
VET TES EN
NOV TAM TVM
Dei
Sub Numine
Viget

NEOPHILOLOGUS

VOL. III

NEOPHILOLOGUS

A MODERN LANGUAGE QUARTERLY



VOL. III

GRONINGEN—THE HAGUE
J. B. WOLTERS

G. E. STECHERT & Co.
NEW YORK
1918.

Printed by J. B. Wolters.

CONTENTS.

MISCELLANEOUS NOTES.

REVIEWS.

AUTHORS' ANNOUNCEMENTS.

PERIODICALS.

LA DIPHTONGAISON DES VOYELLES ACCENTUÉES LIBRES EN VIEUX FRANÇAIS.

Les voyelles ę, ǫ, ẹ, ọ primitivement longues ou allongées postérieurement en syllabe ouverte, sont devenues sous l'influence de l'allongement ultérieur causé par l'accent tonique ęę, ǫǫ, ẹẹ, ọọ. M. Paul Passy[1]) appelle ce phénomène dédoublement. C'est le nom le plus employé. On appelle encore ce phénomène gémination ou Brechung. M. Rousselot fait cette remarque importante pour les voyelles longues: „Ainsi, en supposant une articulation unique, ce qui exclut toute idée de diphtongaison, les voyelles gardent leur individualité aussi longtemps qu'on les tient. Mais elles paraissent redoublées si elles viennent à éprouver un brusque changement dans leur intensité ou leur acuité. On entend alors deux voyelles, si bien que l'on peut supposer un arrêt dans le travail articulatoire"[2]). A l'aide d'un tracé de l'inscripteur électrique de Marey, M. Rousselot montre qu'il n'en est rien: „Le larynx a vibré sans interruption. Seulement l'intensité a été subitement modifiée, en même temps que la ligne du souffle s'est élevée".

En effet, il n'y a que la tenue de la voyelle qui s'est allongée. Mais la voyelle ainsi allongée se distingue en outre de la voyelle simple primitive, en ce qu'elle a une accentuation à deux sommets (zweigipfliches Accent).

Arrivées à cette étape, les voyelles ne tardent pas à se diphtonguer: *ęę > ẹę; ǫǫ > ọǫ; ẹẹ > ẹi; ọọ > ọu*. Nous constatons donc un phénomène qui consiste en ceci: un des deux éléments de la voyelle dédoublée devient plus fermé. Comment expliquer ce fait?

Faut-il chercher une explication physique et la diphtongaison serait-elle un effet d'acoustique, comme le veut Paul Passy?[3])

Je crois devoir écarter cette explication[4]). On ne saurait attribuer la

---

1) *Changements phonétiques*, Paris, 1890, p. 191.

2) *Principes de Phonétique expérimentale*, Paris, 1897—1906, I. 349.

3) *a*) Pour peu qu'une voyelle longue reçoive une intonation composée, l'impression d'unité est détruite; *b*) elle l'est encore s'il y a une légère reprise de force" (*Changements phonétiques*, p. 191).

,,Si nous prolongeons un **a** sans en changer la force, ou en l'augmentant ou en la diminuant graduellement, ou même en l'augmentant et en la diminuant ensuite, l'impression d'unité n'est pas rompue; nous n'avons qu'une (seule) syllabe, quelque longtemps qu'il nous plaît de la prolonger. Mais si, après avoir diminué, on augmente, on a deux syllabes. Dans le premier cas on a un **a** long; dans le second, on croit entendre deux **a**, bien que la voyelle ait sonné tout le temps sans interruption" (*ibid.*, p. 66). ,,Dans un cas (a) comme dans l'autre (b), il arrive souvent que la différence entre les deux parties de la voyelle est rendue plus sensible par un léger changement de timbre, qui donne naturellement une diphtongue. Mais ce changement de timbre, qui a l'avantage de rendre la voyelle longue plus différente de la brève correspondante, peut très bien se produire spontanément, sans être précédé d'un changement de force ou de ton" (*ibid.*, p. 191).

4) Du moins pour la diphtongaison; nous acceptons la théorie de Passy pour expliquer le dédoublement des voyelles, op. p. 6.

diphtongaison qui nous occupe ici à des changements de ton ou à des reprises de force dans le débit d'une voyelle longue, car dans ęę devenant ẹę, dans ǫǫ devenant ọǫ, le premier élément de la diphtongue se ferme tout de suite, avant qu'un changement de ton ou une reprise de force dans le débit puisse entrer en jeu. Mais alors est-ce la *différenciation spontanée* dont parle Passy? Il est difficile de le dire, l'auteur ne précisant point. Et puis ce nom n'explique aucunement le fait.

Faut-il avec M.M. Rousselot et Roudet expliquer la diphtongaison des voyelles longues accentuées par la *succession des phases différentes qui constituent l'articulation d'une voyelle?*[1])

Je vois plusieurs objections qu'on pourrait faire à cette théorie. En voici deux: Il me semble que l'explication Rousselot-Roudet méconnaît ce qu'il y a de spontané, ce qu'il y a d'homogène, ce qu'il y a de constant dans l'évolution des voyelles. J'essayerai plus loin de mettre en évidence ces qualités des changements phonétiques qu'ont subis les voyelles libres accentuées. Je crois ensuite que le tort principal de la théorie Rousselot-Roudet est de vouloir expliquer la diphtongaison d'une façon, je dirais trop mécanique et d'appliquer les procédés empiriques d'une façon trop exclusive et trop simpliste. N'est-il pas curieux qu'on doive ici adresser à l'auteur des *Modifications phonétiques du langage* le reproche de trop négliger les influences psychiques qui ont compliqué le problème de la diphtongaison?[2])

A mon avis l'explication la plus satisfaisante de la diphtongaison serait celle que J. van Ginneken a donné de la dissimilation en général dans les *Principes de linguistique psychologique*, p. 252. Le langage, comme les autres faits psychologiques, est soumis à la loi très générale du rythme qui peut se formuler ainsi: *Quand un certain nombre d'actes psychiques plus ou moins égaux se combinent en une unité supérieure, on remarque dans ces actes multiples une tendance à se différencier de façon à se grouper ensemble autour d'un des termes comme centre de gravité.*

Cette loi psychologique de la dissimilation rythmique, je crois qu'elle est aussi la loi fondamentale de la diphtongaison des voyelles accentuées libres dédoublées. La tendance à différencier leurs deux éléments semblables est le point de départ, ou plutôt est la force motrice pour ainsi dire de cette diphtongaison. La similitude des phonèmes ęę, ẹę, ǫǫ, ọǫ est rompue. L'élément accentué persiste. Mais le rôle de l'accent est subordonné à celui de la tendance à la différenciation: l'accent n'est qu'une des conditions qui déterminent à certains moments le mode de différenciation, ce n'est pas la *causa efficiens* de la transformation. Nous le verrons dans la suite.

Je prie le lecteur de comparer attentivement le schéma des étapes successives de l'évolution des voyelles accentuées libres aux petits tableaux graphiques, où j'ai essayé de montrer d'une façon exacte et concise la marche progressive des transformations phonétiques, telle que je me la représente.

---

[1]) Voir Roudet, *Eléments de Phonétique générale*, Paris, 1910, p. 293 ss.; Rousselot, *Les modifications phonétiques du langage*, Paris, 1891, p. 252—53.

[2]) Pour les influences psychiques et sociales et leur importance pour les études linguistiques, voir J. van Ginneken, *Taalkundig Overzicht, Studiën,* Sept. 1915, p. 295—301.

VOYELLES	PALATALES		VÉLAIRES
	neutres	arrondies	arrondies
FERMÉES	*i*	ü	*u*
MI-FERMÉES	ẹ	œ̣	ọ
OUVERTES	ę	œ̨	ǫ
	a		*a*

a > ā, ả a, ả ę (*dipht. décroiss.*)

a ę̉, ę (*dipht. croiss.*)

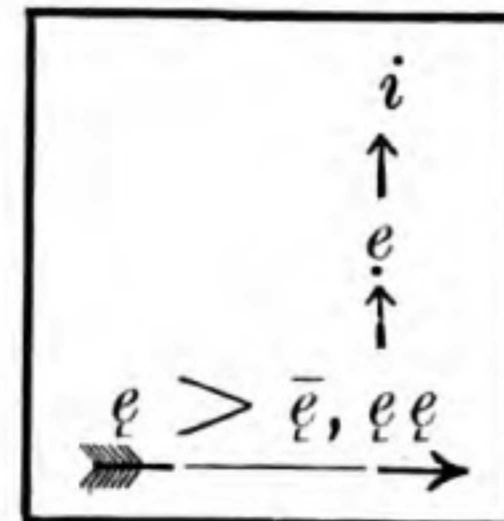
Résultat final ę + ẹ.

ę > ę̄, ę ę̉, ẹ ę̉ i ę̉ (*dipht. croiss.*)

ỉ ę (*dipht. décroiss.*)

ỉ ę *constaté dans plusieurs dialectes.*

Résultat final i ę + i ẹ



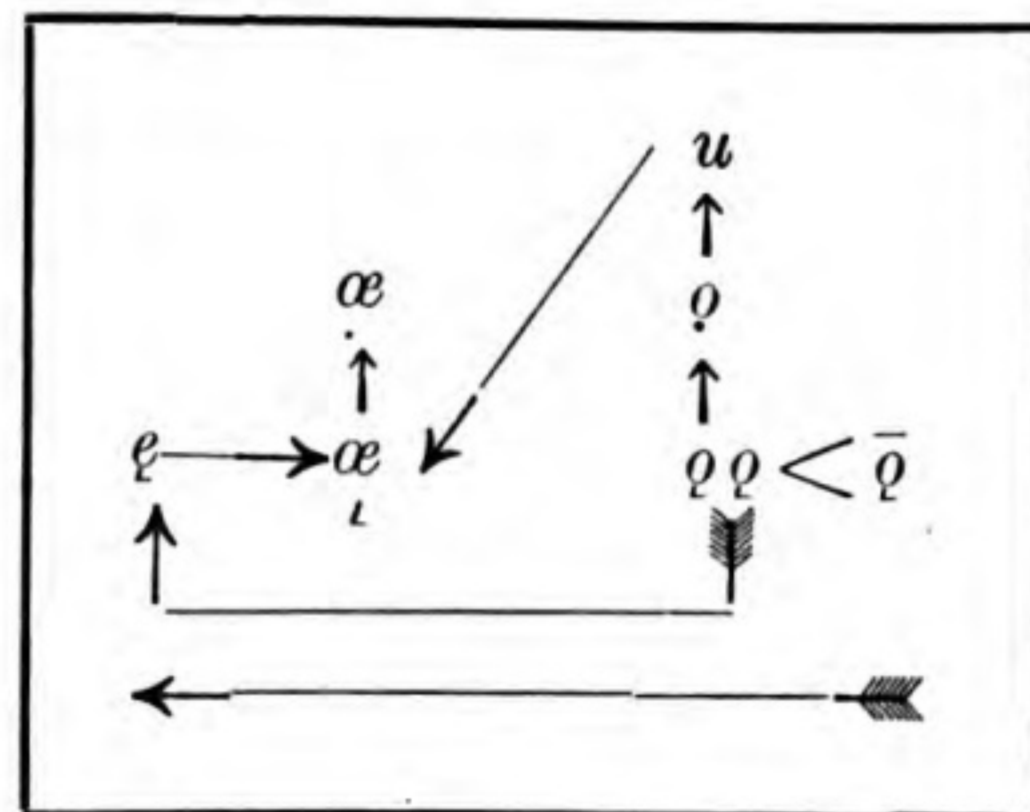
ǫ > ǭ, ǫ ǫ̉, ọ ǫ̉, u ǫ̉ (*dipht. croiss.*)

ủ ǫ, ủ ę (*dipht. décroiss.*)

(qqfs) w ę̉, ę (*dipht. croiss.*)

ordinairement œ̨.

Résultat final œ̨ + œ̣

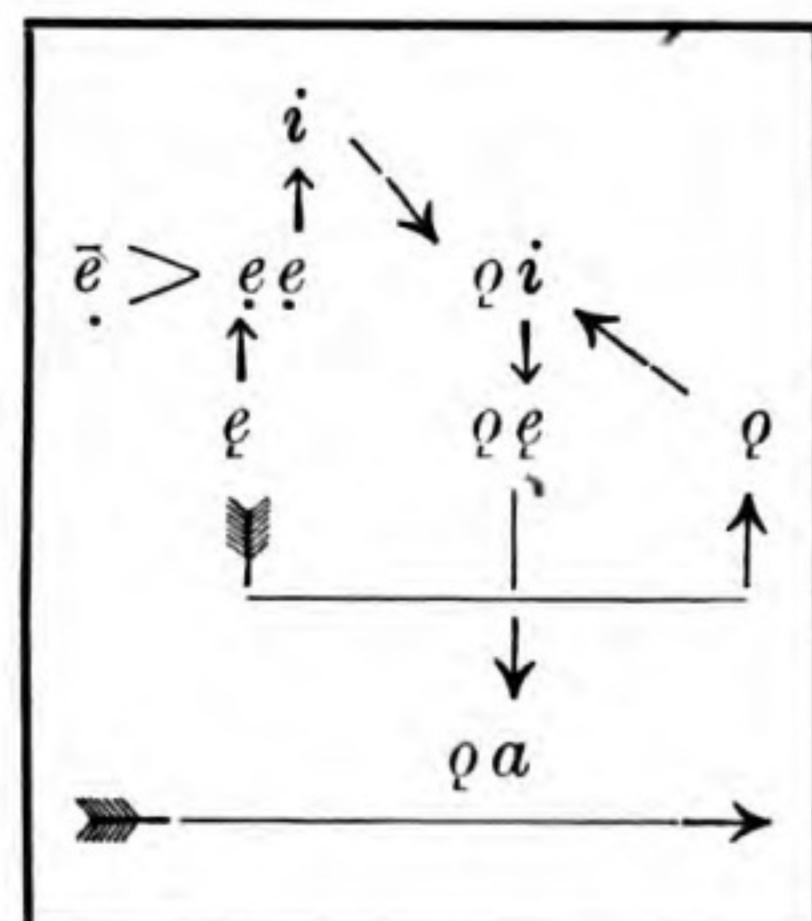


ẹ > ẹ̄, ẹ̉ ẹ, ẹ̉ i (*dipht. décroiss.*)

ẹ ỉ, ę ỉ, ǫ ỉ, (*dipht. croiss.*)

ǫ̉ i { ǫ̉ ę { ǫ̉ a (*dipht. décroiss.*)
ǫ ę̉ { ǫ ả (*dipht. croiss.*)
w ę̉ { w ả
ę

Résultat final wa + ę

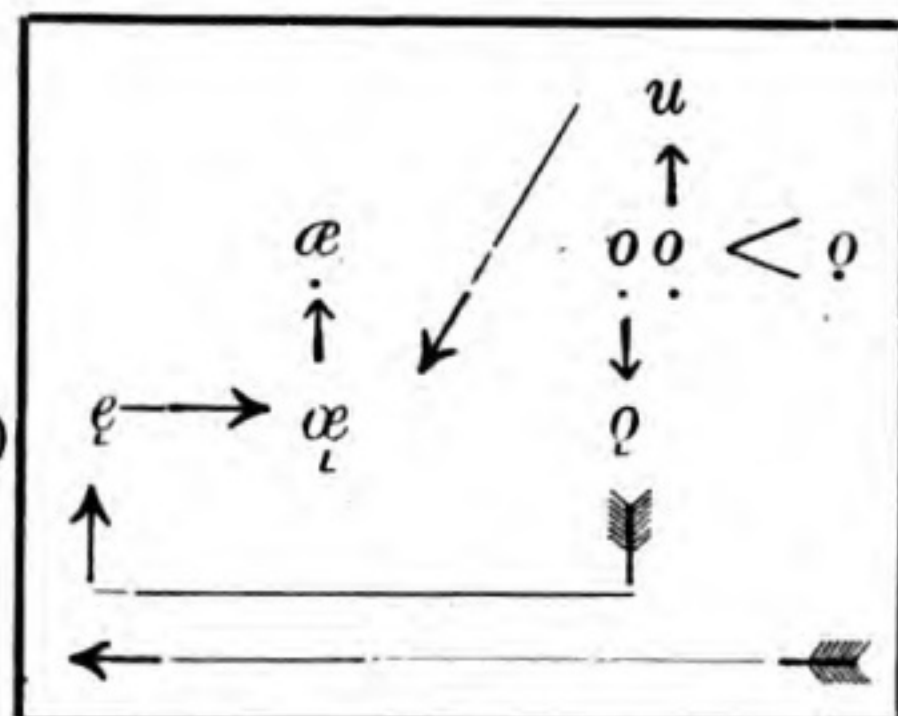


ọ > ọ̄, ọ̉ọ, ọ̉u (*dipht. décroiss.*)

ọủ, ǫủ, ęủ, (*dipht. croiss.*)

ẹ̉u, œ̦ (*dipht. décroiss.*)

Résultat final œ̦ + œ̣



Nous voyons que, si notre tableau est exact, l'assimilation coopère avec la dissimilation pour amener de nouveaux changements dans l'évolution des voyelles accentuées libres, notamment pour ǫ, ọ, ẹ. Nous constatons ensuite que la dissimilation est l'agent principal dans l'évolution de ces voyelles, pour *a*, ę, ǫ, ẹ, ọ. Nous constatons encore que pour les voyelles ouvertes le point de départ est une diphtongue croissante (cf. ę, ǫ); que, au contraire, pour les voyelles fermées le point de départ est une diphthongue décroissante (cf. ẹ, ọ); que dans leurs évolutions postérieures les diphtongues qui remontent aux voyelles en question sont tour à tour décroissantes ou croissantes. Nous constatons enfin que le rôle de l'accent est subordonné à la tendance à la différenciation. En effet, en vertu du principe psychologique mentionné, il y aura dissimilation dans ǫǫ̉, ẹ̉ẹ, ọ̉ọ. Le mode de différenciation est déterminé par l'accent: ẹ̉ẹ > ẹ̉*i*, ọ̉ọ > ọ̉*u*: l'élément accentué reste invariable dans ces nouvelles diphtongues. Mais à cette étape de l'évolution, l'élément non-accentué *i* dans ẹ̉*i*, *u* dans ọ̉*u*, ne pouvant se fermer davantage, l'accent change de place; nous aurons ẹ*ỉ*, ọ*ủ* et la dissimilation continue.

Une transformation identique semble s'être produite dans ǫǫ̉. En effet, nous avons ǫǫ̉ > ọǫ̉ > *u*ǫ̉; ici l'élément non accentué l'ǫ de ǫǫ̉ parcourt une étape de plus, pouvant se fermer d'un degré de plus que celui de ẹ̉ẹ et de ọ̉ọ.

Arrivé à l'étape *u*, le premier élément de *u*ǫ̉ ne peut se fermer davantage; alors seulement l'accent change de place, nous aurons *u*ǫ̉ > *ủ*o et la dissimilation peut continuer.

Dans ẹ*ỉ* et ọ*ủ*, l'*i* et l'*u* étant fermés, la dissimilation amènera l'ouverture de l'élément non-accentué: ẹ*ỉ* > ę*ỉ*, ọ*ủ* > ǫ*ủ*.

Dans ę*ỉ* < ẹ, ǫ*ủ* < ọ, *ủ*ǫ < ǫ, les deux éléments ne sauraient se dissimiler davantage dans le sens de la hauteur, les éléments accentués *i* et *u* étant le degré le plus fermé, les éléments non-accentués ę et ǫ étant le degré le plus ouvert. Eh bien, les deux éléments se dissimileront dans un autre sens. Dans ę*ỉ* nous avons deux éléments palatals: l'élément non-accentué va devenir vélaire et ę*i* > ǫ*i*. Dans ǫ*ủ* < ọ nous avons deux éléments vélaires: l'élément non-accentué va devenir palatal et ǫ*ủ* > ę*ủ*. Dans *ủ*ǫ < ǫ il en est de même: l'élément non-accentué devient palatal: *ủ*ǫ > *ủ*ę.

Arrivés à cette phase de l'évolution où les deux éléments des nouvelles diphtongues sont différenciés autant qu'ils peuvent l'être, et pour la hauteur

de la langue et pour le lieu d'articulation dans la bouche, la dissimilation, ayant atteint son apogée, doit cesser et elle cesse de fait: l'évolution ultérieure va s'orienter en sens inverse: il y aura assimilation:

ǫ ỉ (< ẹ) > *ǫ̉ i* (donc nouveau changement d'accent), puis *ǫ̉ i* > *ǫ̉ ę* et *ǫ̉ a* et enfin par l'affaiblissement du premier élément qui perd de nouveau l'accent: *w ę̉*, *ę* et *w ả*.

ę u̓ (< ọ) > *œ̩* par assimilation réciproque. La diphtongue est donc devenue monophtongue, mais avant de tomber, l'*u* arrondit l'élément neutre *ę* qui subsiste, et qui par là devient une voyelle palatale arrondie. Remarquez que dans *ę u̓* l'*u*, avant de tomber, a dû perdre son accent; il y a donc eu un déplacement de l'accent.

u̓ ę (< ǫ) > *œ̩*. Ici il y a donc eu également assimilation réciproque. La diphtongue devient monophtongue, mais avant de tomber l'*u* de *u̓ ę* cède son accent à l'élément plus sonore *ę* qui subsiste, et ensuite il arrondit l'*ę* qui > *œ̩*.

La conclusion semble s'imposer. Grammont, dans sa thèse sur *la Dissimilation consonantique dans les langues indo-européennes et dans les langues romanes* (Dyon, 1895), termine son étude par cette conclusion générale: *la dissimilation c'est la loi du plus fort.* Nous avons vu que *pour les voyelles accentuées libres du moins ce n'est pas l'accent qui cause les dissimilations;* que *dans la diphtongaison qui succède à l'allongement et au dédoublement de ces voyelles, l'accentuation est subordonnée à la tendance à différencier les deux éléments dédoublés; que dans l'assimilation qui ensuite achève l'évolution, l'accentuation ne règle pas non plus les changements, mais qu'elle est au contraire elle-même conditionnée par la tendance à rapprocher les deux éléments.*

Cependant il ne faut exagérer dans aucun sens: la première phase de l'évolution des voyelles accentuées libres, l'allongement de la voyelle, est certainement due à l'accent d'intensité; la seconde phase, le dédoublement, est due plutôt à un effet d'acoustique: la voyelle allongée paraît dédoublée dès qu'elle est frappée par un accent à deux sommets (zweigipfliches Accent); la troisième phase, la dissimilation, et la quatrième enfin, l'assimilation, sont dues à des causes psychologiques, auxquelles l'accentuation est subordonnée.

Il reste un fait important à expliquer. On sait que les voyelles ***i*** et ***u*** accentuées libres ne se sont pas diphtonguées. Ni Bourciez, ni Schwan-Behrens, ni Nyrop, ni Meyer-Lübke, ni Rousselot, ni Roudet, ne montrent combien ce phénomène linguistique est d'accord avec l'évolution normale des autres voyelles accentuées libres. A première vue cela semble un peu paradoxal, puisque ni pour *i*, ni pour *u* il n'y a eu diphtongaison. Mais c'est, au contraire, très naturel.

Meyer-Lübke [1]) dit: „Der widerstandfähigste unter alle Vokalen, das lat. ī, hat sich, infolge seiner überaus energischen Artikulierung – (§ 32) auf dem ganzen Verbreitungsgebiet romanischer Zunge mit alleiniger Ausname des

[1]) *Gr. d. l. rom.*, I, § 30.

Rhätischen und der Sprache der Terra di Bari – unverändert erhalten, soweit nicht vorhergehende oder folgende Laute darauf eingewirkt haben". D'après cette explication le traitement de l'*i* se soustrairait donc au grand ensemble, si homogène pourtant jusque dans ses détails, de l'évolution des voyelles accentuées libres.

Il me semble qu'on peut voir les choses autrement. Revenons à ce que nous avons constaté plus haut: Pour les voyelles ouvertes le point de départ de l'évolution ultérieure est une diphtongue croissante, mais pour les voyelles fermées le point de départ est une diphtongue décroissante. Quelle est la cause de ce traitement différent? Peut-être que la tension forte des muscles, nécessaire dès qu'on prononce une voyelle fermée, comportait un ictus qui s'est produit simultanément. C'est plausible, mais peu importe pour le moment: il ne s'agit pas d'expliquer, mais de constater.

Nous savons aussi que le second élément, non accentué, s'est fermé d'un degré. Or *i* et *u* sont aussi des voyelles fermées. Si elles sont allongées en position libre et dédoublées, conformément aux changements que nous constatons pour les autres voyelles fermées, nous obtenons: *ī* > *ì i*; *ū* > *u̓ u*, avec l'accent sur le premier élément (comme pour *ẹ̓ ẹ* < *ẹ̄* et pour *ọ̓ ọ* < *ọ̄*).

Il est intéressant d'examiner le sort de ces mêmes voyelles *ī* et *ū* en anglais. En anglais du sud nous trouvons en effet ce dédoublement d'après W. Horn: „Das südenglische lange *ī* beginnt mit halboffenem *i* und geht in geschlossenes *i* (*ii*) oder konsonantisches *i* (*ij*) über. Ähnlich setzt das lange *ū* mit halboffenem *u* ein, das gegen Ende des Lautes zu geschlossenem *u* (*uu*) oder konsonantischem *u* (*uw*) verengt wird"[1]). En anglais *ī* et *ū* se sont dedoublés pendant la première période de l'anglais moderne[2]). Ensuite le second élément s'est fermé davantage jusqu'à devenir *j* et *w* : *ì i* > *ij*; *u̓ u* > *uw*[3]). Enfin la diphtongaison s'est produite, comme pour les voyelles françaises[4]).

Ce qui nous importe le plus, c'est de constater qu'en anglais *i* et *u* accentués libres se sont dédoublés et diphtongués comme les autres voyelles fermées. Et, en second lieu, qu'en anglais ce dédoublement n'aboutit pas à une diphtongue réelle, mais à une voyelle + semi-voyelle. Comparez encore ces faits à ce qui s'est passé en hollandais: le vieux saxon et moyen bas allemand *dîk* > *dijk*; le vieux bas franc *hûs* > moyen néerl. *huus*, néerl. mod. *huis*[5]).

Revenons au français. Là, le second élément de *ì i* et de *u̓ u* ne se réduit pas à une consonne, cette monophtongaison ne se présentant pas en français. D'un autre côté, restant voyelle, le second élément de *ì i* et de *u̓ u* ne peut se fermer davantage. Il n'y aura donc point deux éléments de timbre différent qui puissent agir l'un sur l'autre et se différencier dans *ì i* ni dans *u̓ u*. Faute d'un point de départ initial, la diphtongaison n'a pas lieu et il y a

---

1) Dr. W. Horn, *Historische Neuenglische Grammatik*, Strassburg, 1908, p. 21.
2) Voir Sweet, *A New English Grammar*, Oxford, 1900, § 720.
3) Voir Sweet, l.c.
4) Voir ibid., §§ 850. 852. Voir aussi le tableau des transformations phonétiques des voyelles en anglais, ibid., p. 266.
5) Je compte reprendre plus dans le détail la question de l'évolution de l'*i* en anglais et en hollandais.

réduction de la voyelle dédoublée à une voyelle simple *i* et *u*. C'est une hypothèse, mais une hypothèse qui me semble appuyée par ce que nous voyons arriver ailleurs. Si elle était juste, on aurait prouvé qu'en français l'évolution des voyelles accentuées libres a été spontanée, constante et absolument homogène.

En dernier lieu nous avons constaté que l'accent est très mobile dans les diverses étapes de l'évolution des voyelles. Il est tantôt subordonné à la tendance dissimilatrice, tantôt (dans l'assimilation) au plus ou moins de sonorité des éléments constitutifs des diphtongues en question. Nous avons vu (sur le tableau synoptique des transformations) des altérations fréquentes dans l'accentuation; p. ex. dans l'évolution de l'*ẹ* accentué libre l'accent se déplace trois fois et dans celle de l'*ǫ* et de l'*ọ* accentués libres il se déplace deux fois. En présence de ces faits la question s'impose: est-ce qu'il n'y a pas lieu de parler d'un **accent mobile,** de ce qu'on a exprimé en allemand par le terme, impropre et prêtant à de fâcheuses interprétations, de *Schwebediphtonge?*

Il s'agit de ne pas se méprendre sur le sens du nom accent mobile. Ce terme n'indique pas une accentuation arbitraire, au gré de celui qui prononce ces diphtongues, mais une accentuation flottante, influencée par des causes qui peut-être nous échappent, qui peut-être aussi sont analogues aux causes dont il a été question un alinéa plus haut. Dans un article prochain nous reviendrons à cette question.

's Hertogenbosch. L. BOUMAN.

UNE *PASSION* DU XIVe SIÈCLE[1]).

Je voudrais attirer l'attention des lecteurs de *Neophilologus* sur l'importante découverte que vient de faire M. Christ, bibliothécaire de la Bibliothèque royale de Berlin. Cherchant dans la Palatina à Rome des manuscrits qui jusqu'à 1623 s'étaient trouvés à la Bibliothèque de Heidelberg et qui, pendant la guerre de 30 ans, avaient été transportés à Rome, l'étude des vieux inventaires de la Bibliothèque de Heidelberg lui apprit bientôt que parmi ces manuscrits il devait y avoir plusieurs documents français, que pourtant on ne connaissait pas. En dépouillant les mss. latins il eut la satisfaction de découvrir parmi eux 24 mss. français, complètement inconnus et qui avaient même échappé à l'attention de M. Langlois, quand celui-ci publia, en 1889, dans les *Notices et Extraits des Manuscrits*, un catalogue complet des mss. français et provençaux se trouvant à Rome.

Cette découverte ne manquera pas de donner le branle à nombre d'études ultérieures: ainsi la *Bible abrégée et corrigée* du XIVe siècle et originaire de l'Est de la France semble être d'une importance capitale tant pour

[1]) Dr. K. Christ, *Die altfranzösischen Handschriften der Palatina*. Ein Beitrag z. Gesch. d. Heidelberger Büchersammlungen u. z. Kenntnis d. älteren franz. Lit. [Beih. z. Zentralblatt f. Bibliothekwesen, XLVI]. Leipzig, Harrassowitz, 1916.

l'histoire de la Bible qu'au point de vue linguistique. Ici je voudrais seulement relever l'importance du mystère de la *Passion* que M. Christ a découvert dans le ms., coté Pal. lat. 1969.

Pour lui assigner sa place dans le développement du théâtre français, il faut se rappeler que, sauf un fragment d'une *Résurrection* du XIIIe siècle[1]) et la *Nativité de N. Seigneur* du fameux ms. Cangé[2]), on ne possédait aucun drame français mettant en scène Jésus lui-même et qu'on était obligé pour combler cette lacune, de recourir à des versions étrangères, qui, croyait-on, remontaient à des originaux français perdus.

Certes, de nombreux témoignages prouvaient qu'au XIVe siècle on jouait la Passion, que même il y avait une confrérie qui représentait ce mystère tous les ans à Paris, mais malheureusement les textes eux-mêmes manquaient. Il est vrai qu'en 1895 M. Bédier avait publié un petit fragment de 87 vers[3]), qu'on avait trouvé dans le canton du Valais, caché sous des pierres et du plâtras, mais il l'avait comparé à la *Résurrection* anglo-normande du XIIIe siècle, déclarant avec G. Paris que la Passion elle-même n'avait pas été mise en scène avant le milieu du XIVe siècle.

Les études de M. Roy[4]) et celles de M. Jeanroy[5]) avaient mis en évidence l'importance de la *Passion d'Autun*, comme précédant celles du ms. de Ste Geneviève, de Semur et d'Arras; le dernier savant avait même supposé que l'original perdu de cette *Passion* appartenait à la fin du XIIIe siècle et que la première idée de représenter la Passion remontait plus haut encore. M. Roy rattachait le fragment publié par M. Bédier, à la *Passion d'Autun*, dont il formerait la fin. Et ainsi, des traits de lumière avaient essayé de percer les épaisses ténèbres qui enveloppaient l'évolution du théâtre en France au XIIIe et au XIVe siècle. Mais enfin, c'étaient des reconstructions, ingénieuses sans doute mais hypothétiques: les deux manuscrits qui contiennent le remaniement de cette Passion primitive, sont seulement du XVe siècle.

Voilà que maintenant d'un coup l'hypothèse de M. Jeanroy vient d'être confirmée d'une façon inattendue par la trouvaille de M. Christ. En effet, si pour le fragment publié par M. Bédier on a pu hésiter si originairement il faisait partie d'une *Passion* ou non, ici on a affaire à une vraie *Passion*; le ms. est complet ou peu s'en faut, et l'écriture en est de la première moitié du XIVe siècle.

On sait que M. Jeanroy distingue deux groupes de *Passions*, dont l'un, comme le *Jeu de Benediktbeuern* commence avec la Création et le Défilé des Prophètes, rattachant ainsi le cycle de Noël à celui de Pâques, tandis que le second groupe plus ancien traite les événements seulement à partir du repas de Jésus chez Simon. Or, notre Passion appartient à ce dernier groupe, puisque les préparatifs du repas ouvrent le jeu.

Le contenu est très sobre, puisque 1900 vers suffisent à l'auteur de raconter

1) *Altfranzösisches Uebungsbuch*, hsgg. v. Foerster u. Koschwitz[5], p. 213.
2) *Miracles de N. Dame*, p. p. G. Paris et U. Robert, I, p. 203.
3) *Romania*, XXIV, p. 86.
4) *Le Mystère de la Passion en France du XIVe au XVIe siècle*, Revue bourguignonne, t. XIII et XIV.
5) *Sur quelques sources des mystères fr. de la Passion*, Rom., 1906, p. 365; Journ. d. Sav., 1906, p. 476.

les événements depuis le repas dans la maison de Simon jusqu'à la Résurrection. Comme dans la *Passion d'Autun*, la partie qui traite la Passion proprement dite est la moins développée de toutes. Cette sobriété, qui forme un contraste très vif avec les *Passions* de Greban, de Michel et d'autres, nous prouve que nous avons affaire à un texte très ancien. D'autres traits d'ailleurs concourent à la même conclusion: ainsi Jésus est cloué à la croix qui se trouve déjà élevée; or, c'est là la version primitive qu'on va abandonner, sous l'influence de théologiens comme Nicolas de Lire, pour la reprendre vers la fin du XVe siècle dans la *Passion d'Amboise*[1]). Notre texte ne connaît pas la légende de la femme de Pilate, qui, inspirée par Sathan, engage son mari à ne pas condamner Jésus; ni celle de Véronique qui garde l'image de Notre Seigneur dans un morceau de linge avec lequel elle avait essuyé la figure du Fils de Dieu.

Quant à la forme, elle aussi témoigne de l'antiquité du texte: on sait le moyen mnémotechnique appliqué par les auteurs dramatiques et qui consiste à faire rimer le dernier vers d'un passage avec le premier vers de la réplique suivante. Or, cette particularité propre au drame français ne se trouve pas dans la *Passion du Palatinus*. Puis, on rencontre, à trois reprises, des vers qui n'appartiennent pas aux rôles des personnages et qui ne sont que des indications scéniques, telles qu'on les trouve aussi dans le fragment de la *Résurrection* et dans le *Garçon et l'Aveugle*.

Ainsi des arguments tirés de la paléographie, de la versification, du contenu du texte nous prouvent que notre Passion est très ancienne, du commencement du XIVe siècle d'après M. Christ.

Ou peut préciser davantage. Notre manuscrit appartient au même groupe que la *Passion d'Autun* et représente avec le fragment de 87 vers, publié par M. Bédier, un texte plus primitif.

Le rapport entre les différents textes est prouvé d'abord par les vers 26–42 du fragment de Bédier et qui se retrouvent à peu près identiques dans le Palatinus. Il en est de même, à ce qu'il semble, de plusieurs vers de la *Passion d'Autun*, qu'on est surpris de renconter tels quels dans notre nouveau manuscrit. Ensuite le moyen mnémotechnique, dont j'ai parlé plus haut, manque dans le fragment de Bédier aussi bien que dans la *Passion du Palatinus*. Enfin, dans celle-ci et dans la *Passion d'Autun* également, l'aveugle Longin perce le flanc de Jésus, avant que celui-ci soit mort[2]).

La comparaison des quelques vers que notre *Passion* et le fragment de Bédier ont de commun nous permet de conclure que le ms. de la *Passion* est plus récent que le fragment. En effet, aux vers 28–29 du fragment, on lit:

Je ai ne sai quel vuez oï
Qui disoit: Te lieve de ci!

A ces vers correspondent dans le Palatinus:

J'ai ne sai quele vois oie
Qui disoit de ci te lieve.

---

1) Cf. Roy, *l. c.* p. *91, 314.

2) Ce trait se retrouve dans le Jeu de Benediktbeuern, cf. Froning, *Das Drama d. Mittelalters*, I, p. 295.

Les formes *j'ai, quele, oïe,* sont des formes plus modernes ou plus correctes. Notre auteur, en introduisant ces formes, a détruit la rime qu'il n'a pu sauver en changeant l'ordre des mots dans le second vers.

La même tendance se remarque dans le vers:

Et quant j'oi le mot entendu

qui correspond au vers 31 du texte de B.:

Quant je oi la voiz entendu.

Relevons pourtant que le fragm. connaît les formes contractées *choir* et *voir,* et que la rime *sus: perdus* (nom.), v. 26 y est plus correcte que *sus: pardu* (acc.) du ms. de M. Christ.

Mais non seulement le manuscrit lui-même de la *Passion* est plus récent que celui du fragment, il présente aussi une version plus récente. Ce qui le prouve, c'est qu'il n'a pas conservé le trait caractéristique du fragment, dans lequel Jésus lui-même prononce le „prologue final".

Comme ni la *Passion d'Autun,* ni la *Passion* trouvée par M. Christ n'ont été publiées jusqu'ici, une étude approfondie en est impossible pour le moment. Mais ce que M. Christ nous en dit, prouve abondamment la la valeur de sa découverte, qui, nous le répétons, confirme pleinement les conclusions auxquelles M. Jeanroy était arrivé dans son étude du *Journal des Savants.*

Leiden. K. SNEYDERS DE VOGEL.

AUTOUR D'UN DÉBRIS DE VIEUX LEXIQUE.

Dans une des vitrines qui abritent les touchantes reliques formant ensemble la collection Barends & Heemskerk au Musée National d'Amsterdam, le visiteur peut voir parmi les livres qui doivent avoir rempli les mornes loisirs des explorateurs infortunés, un vieux dictionnaire néerlandais-français. La couverture s'en est allée, la page du titre est pour la majeure partie couverte d'une espèce de tourbe, les autres pages se sont agglutinées par paquets jusqu'à former des couches de carton. Il n'y a que l'impression qui s'est conservée belle et distincte, faisant encore, après un séjour séculaire dans le climat le plus affreux de la terre, honneur à l'atelier d'où elle est sortie. Ce livre est un exemplaire du *Dictionnaire ou Promptuaire Flameng-Françoys, très-ample et très-copieux; de nouveau composé, embelli, augmenté et enrichi d'un nombre presque infini de vocables, dictions, sentences, proverbes et phrases très-utiles et très-exquises par Elcie-Edouard-Léon Mellema,* un des nombreux ouvrages qu'a édités la célèbre maison van Waesberghe, imprimeurs à Anvers, Rotterdam et Utrecht.

Grâce à la bienveillance de M. le Dr. Pit, sous-directeur du Musée, j'ai pu examiner le livre et comme il n'a survécu que de très rares exemplaires de la première édition de ce dictionnaire [1]) et que l'ouvrage a acquis une

[1]) La Bibl. Sainte Geneviève à Paris et la Bibl. royale à Bruxelles possèdent chacune un exemplaire.

certaine célébrité depuis que M. Brunot[1]) y a trouvé un des plus importants témoignages de la valeur mondiale du français au XVIe s., il n'est peut-être pas dépourvu d'intérêt que je publie le résultat de ce très modeste examen.

Elcie-Edouard-Léon Mellema, ou bien Aelsius Edouardus Leon tout court, né à Leeuwarden en 1544 et mort en 1622 suivant la *Grande Encyclopédie*, a été successivement professeur à Aix-la-Chapelle, à Anvers, à Harlem et à Leyde. Sweerts ou Sweertius[2]) et Valerius Andreas[3]) parlent de lui comme de l'auteur d'un *Carmen gratulatorium in Inaugurationem laetumque urbis Antverpiensis introïtum Francisci Valesii, Ducis Alenconii, anno Domini CIƆIƆLXXXI*, où il se révèle comme un adepte du Parti français aux Pays-Bas c.-à-d. le parti qui a cru que le salut de la jeune République, émancipée d'hier, ne pouvait venir que du côté de la France. Sa *Frisia versu heroïco descripta* dédiée à son célèbre compatriote Viglius et citée par Paquot[4]) avait montré que vers 1577, date approximative du poème, il tenait encore étroitement au sol natal, ce qui n'est pas étonnant pour un Frison de son âge. Quelques traités d'arithmétique et de comptabilité attestent son goût pour les sciences exactes. Un *Grand Dictionnaire François-Flamen* imprimé en 1618 également chez v. Waesberghe et conservé à la bibl. de l'Université de Leyde, le mentionne comme l'auteur d'un dictionnaire, l'appelle „le docte personnage M. Edouard-Leon Mellema", reproduit son portrait auquel il donne une place d'honneur parmi ceux d'autres savants qui ont bien mérité de la langue française.

Si l'on en juge d'après le nombre d'éditions, le *Dictionnaire ou Promptuaire* de Mellema a été un ouvrage très important. A.-M. Ledeboer[5]) en énumère dix dont quelques-unes portent la mention „la dernière". Il y a lieu de croire que la liste de Ledeboer n'est pas complète.

L'exemplaire qui fait partie de la collection du Musée appartient à la première édition: du moins dans la préface l'auteur introduit son ouvrage comme une révision d'un dictionnaire composé par „.... Sasbout, jurisconsulte"[6]) duquel livre il avait „osté et deraciné les dictions inusitées", et auquel il „adjouste une infinité quasi des autres plus idoines et plus familières". Il faut donc que le circonstanciel „de nouveau" qu'on trouve dans le titre se rapporte non pas à une édition antérieure, mais au livre du susdit Sasbout.

L'épître dédicatoire aux magistrats de Harlem qu'allègue M. Brunot et dont j'ai déjà parlé, manque presque entièrement. Tout ce qu'on peut en lire (et encore faut-il se servir des pages comme d'un transparent) c'est que l'auteur s'adresse à des „redoubtez Seigneurs" auxquels il souhaite, un peu naïvement, ainsi qu'à leur République „Santé, honneur et paix 10.000.000 années". Il

---

1) F. Brunot, *Hist. de la langue fr.*, T. II, p. 127.
M. Salverda de Grave en parle également dans la première de ses leçons, faites à l'Université de Paris en janvier 1913, sur *l'Influence du français en Hollande*, p. 28.
2) *Athenae Belgicae*, p. 110.
3) *Bibliotheca Belgica*, p. 31.
4) Paquot, *Mémoires pour servir à l'Histoire littéraire des Pays-Bas*, T. I, p. 363, Louvain 1765.
5) Ledeboer. *Het Geslacht van Waesberghe, bijdrage tot de Geschiedenis der Boekdrukkunst en v. d. Boekhandel.*
6) En effet, Ledeboer, *o. c.*, parle d'un Dictionnaire flamand-français, composé par Matthias Sasbout, jurisconsulte, et publié également par van Waesberghe, en 1585.

y promet „un frère du livre présent" c'est-à-dire un dictionnaire français-flamand, „lesquels deux estans reliez ensemble" (et alors ce sera: *De Schat der Duytser Tale* paru en 1618 chez v. Waesberghe à Rotterdam), „il acertene" à ces messieurs qu'ils les jugeront „œuvre parfaict et ou il n'y a rien a reprendre ny a requerir davantage". Dans son avis aux lecteurs, il continue sur ce ton: „Si je voulois faire l'eloge de ce Dictionnaire je trouverois et moyen et estoffe bastante, mais

Vino vendibili non est opus suspensa hedera, et
A bon entendeur, ne faut que demy-mot."

Demi-mot, c'est bien le cas de le dire.

Même pour l'époque ce langage est emphatique. Paquot [1]) ajoute un peu malicieusement quand Mellema vante la perfection de „cest œuvre": „Il y avoit toutesfois plus d'une raison d'en douter". Cela diminue, il faut bien le constater, malgré que nous en ayons, la valeur du témoignage que reproduit in extenso M. Brunot. D'ailleurs M. Salverda de Grave [2]) met en doute une partie de l'affirmation dont il s'agit ici.

Le millésime de l'exemplaire de la Nouvelle-Zemble n'est plus déchiffrable; c'est d'autant plus à regretter que la question de la date est tant soit peu épineuse. Paquot donne pour la première édition 1602, ce qui est évidemment faux, vu que l'hivernage a eu lieu de 1596 à '97, mais ce qui n'empêche pas quelques-unes de nos grandes encyclopédies de reproduire la même erreur, comme le *Grand Larousse*. Au T. II de son *Hist. de la langue fr.* M. Brunot paraît flotter entre 1591 (cité p. 127) et 1589 (cité dans sa liste d'*Abréviations* du Tome II) mais l'appendice bibliographique du livre II, dans le T. III 2e partie, donne distinctement 1589 pour la première édition, publiée à Anvers et 1591 pour la deuxième, imprimée à Rotterdam. Ledeboer date la deuxième de 1602.

L'avant-propos renseigne le lecteur sur la prononciation de l'*S* que les Français prononcent „Sans exception quasi-aulcune" à l'intérieur d'un mot emprunté au latin, „mais autrement peu souvent," il lui conseille de chercher sur *Ph* ce qu'il ne trouve pas sur *F*, sur *K* ce qui ne se trouve par sur *C*, etc. et il finit par lui ouvrir une douce perspective „Quae primum ob insolentiam et difficultatem radunt aures et insuperabilia videntur usu ..ost (post?) et industria, temporisque intervallo ut communia et similaria superantur et addiscuntur."

Une poésie qui célèbre les beautés du français est devenue presque illisible. Seulement les noms de ceux qui y sont dits l'avoir illustré, sont conservés: Budeus, Bellaius, Auratus, Ronsard, Marot, Deportes (Des Portes), tous, sauf bien entendu Marot, les coryphées de la Pléiade.

Pour ce qui concerne le corps du Dictionnaire, la distribution de la matière ne diffère pas sensiblement de celui des autres lexiques de ce temps-là, qui sont plus que de simples vocabulaires, tiennent souvent de ce

---

1) *o. c.*, p. 363.
2) *o. c.*, p. 28.

qu'on appellerait „manuels de conversation" et renferment toujours des renseignements morphologiques ou syntactiques [1]):

Sous *Blancketten* on trouve: *Vrouwe die gheblancket is – Femme fardée.*

Sous *Afdrooghen: Afgedrooght-Esuyé, torché m.;*

Sous *Bedwinghen: ic heb mij zelven Bedwonghen. – Je me contraignis.*

Sous *Aensien: Aenghesien uwen aert zoo is: Veu ta nature*; etc.

En considération de l'état du dictionnaire les remarques lexicologiques que j'ai pu faire ne sont pas très nombreuses.

Les voici:

Citer — Citre m. Chez Littré citre est fém. L'exemple qu'il donne est emprunté au Pline de Du Pinet. Par contre, Richelet (éd. de 1706) le donne masc. avec un exemple pris dans Mersenne, *L'harmonie du monde.*

In d'oore Blasen. Dire ou souffler en l'oreille. S'accouster en l'oreille. Godefroy donne: *ac(c)oster*: *Ses homes se acosterent a lui*, etc. (*Rois* 363).

Aendorenboom. – Du plan m. De la platane f. Plan est sans doute une coquille pour *plane,* le mot populaire pour *platane.* Dans une éd. du Dict. de Mellema de 1618 se lit *pleine,* forme qui phonétiquement ne s'explique pas bien.

Afdancken, de krychsknechten Afdancken. Casser les gens de guerre. Desenrouler, Littré donne: *desenrôler* et cite un exemple pris dans Robert Estienne où il y a: *desenrouiller.*

Sijn bonet Afdoen. Se deffubler. Se decouvrir la teste. Oster son bonet. L'*Institution chrétienne* de Calvin porte *deffuler* dans l'ex. suivant: „Quant aux maintiens et façons exterieures du corps, qu'on a coustume d'observer (comme de s'agenouiller et de se *deffuler*) ce sont exercices" etc. (Livre III, ch. XX, sect. 33, éd. de 1560). L'éd. de 1562 corrige(!) *desfuler.* Pour venir en aide au lecteur moderne, les éditeurs strasbourgeois impriment en bas de la page: „le latin a: capitis detectio" et ajoutent *infula, infulare,* qu'ils prennent pour le radical de *deffuler,* à tort cependant: la forme *deffubler* est là pour prouver la justesse de l'étymologie que donnent la plupart des grands dictionnaires et qui tire le verbe de *fibula, fibulare.*

Afgaen van goeden. – Aller au Saffran. Devenir povre. Appovrir.

Sijn Afscheyt gheven. – Bailler sa bien allée. Al(l)ée était autrefois substantif comme *venue* aujourd'hui encore, et signifiait voyage, expédition. Godefroy cite un exemple pris dans Froissart: „Mais au departir, elle veult parler à vous et payer vostre bien *alée*" (Chron. II, 93), et un autre pris dans *la Farce d'un Amoureux* „pleure ma bien allee", où *allee* signifie „départ". Dans une éd. de 1624 de Mellema on trouve: *Payer sa bien allée. – Synen adieu gheven. Syn scheydmaeltydt gheven.*

---

[1]) Dans un très bel exemplaire du *Grand Dictionnaire* de Jean d'Arsy, imprimé en 1651 chez van Waesberghe et conservé à la Bibl. de l'Un. de Leyde, il y a un traité assez étendu de grammaire ainsi qu'nn joli plaidoyer pour l'orthographe simplifiée. Les mots sont pourvus de signes phonétiques. C'est toujours le levain de Meigret, de Ramus et de Baïf qui fermente. Pour ce qui concerne le traité de grammaire, il se pourrait qu'il contînt la même matière que l'*Institutio linguae Gallicae* du même auteur, ouvrage que Stengel signale dans son *Chronologisches Verzeichnis* (sous le no. 95). Stengel, d'ailleurs, ne paraît pas, d'après ses paroles, être trop certain de l'existence du traité de grammaire contenu dans le *Grand Dictionnaire.*

Arcke – *Arche. Coffre f. Bahu m.* Le genre de *coffre* est évidemment erroné.

Bevrucht van kinde gaen eer d'ander ter weerelt ghebrocht is. – ***Surconcevoir.*** Ce mot ne se trouve ni dans Littré ni dans aucun autre dictionnaire que j'ai consulté, ce qui, devant la rareté du fait que le terme exprime, ne doit étonner personne.

Beuselinghen – *Frivolles. Affiques f. Fatras. Affiques* se rencontre dans Villon et le diminutif *affiquets* s'emploie de nos jours encore.

Bewimpelt — *Circuit de parolles. Desguisé.*

Schip — *Navire f.* A propos du mot *navire*, M. Huguet[1]) observe que tout en venant du bas latin *navirium* le mot est fém. chez Rabelais; que, chez Commynes il est tantôt masc. tantôt fém., que Calvin l'emploie aussi comme subst. fém. et conclut „Peut-être est-ce l'influence du mot *vaisseau*[2]), déjà très souvent employé au XVI[e] s. dans le sens actuel, qui a ramené le mot navire au genre masc." Brunot[3]) constate qu'au XVI[e] s. il est encore couramment fém. mais que Palsgrave note qu'il est quelquefois masc., tandis que H. Estienne remarque que ce changement est récent et de la cour. A l'égard de ces fluctuations il est assez curieux d'observer que l'éd. de Mellema de 1630 donne: *navire* ou *nau m. nave f.* et que la demi-douzaine de vieux dictionnaires et de „gazophilaces" publiés après 1600, que la bibl. de Leyde conserve, ont tous *navire masc.* tandis que la plus ancienne éd. de Mellema et le *Thesaurus Teutonicae, Linguae Ex officina Christophori Plantini* de 1573, portent *navire f.*

Amsterdam. J. W. MARMELSTEIN.

DE BEOEFENING DER DUITSCHE DIALECTKUNDE.

I.

De belangstelling voor het dialectologisch onderzoek is, vooral in de laatste decennien, sterk toegenomen. Bij de oplossing van belangrijke principieele taalkwesties worden meer en meer de levende tongvallen tot maatstaf genomen; voor een breede vergelijkende taalstudie is dialectkennis een eerste vereischte geworden. „Wir haben einsehen lernen," zegt H. Morf, „dass die Gesetze des Sprachlebens vor allem am Leben selbst zu studieren sind, und dass jene linguistischen Theorien, die auf papierenem Boden gewachsen sind, eine gründliche Revision und Säuberung durch jene Empirie erfahren müssen, die das wunderbare Leben der Mundarten so freigebig gewährt. Die Linguistik hat sich lange am Phantom geübt; nun ist sie zum Studium des lebendigen Leibes übergegangen. Sie hat sich lange auf Paläontologie beschränkt, Knochenreste gedeutet und Koprolithe bestimmt. Jetzt ist sie zur Biologie gekommen und muss ihre paläontologischen Theorien revidieren[4]).

---

1) E. Huguet, *Étude sur la Syntaxe de Rabelais*, p. 26.

2) Serait-il trop téméraire de supposer que l'emploi de *navire* subst. fém. ait été amené sous l'influence de la parenté avec *nef*?

3) *o. c.*, T. II, p. 405.

4) H. Morf, *Aus Dichtung und Sprache der Romanen*, Strassburg 1911, II, blz. 297.

De beoefenaars van levende talen mogen een zoo bij uitstek levend element als de volksdialecten niet van hun wetenschappelijk onderzoek uitsluiten. De Duitsche dialecten zijn voor ons Nederlanders nog dubbel belangrijk, omdat ze – vooral die van het Nedersaksische en Nederfrankische taalgebied – een zoo rijk vergelijkingsmateriaal voor het Nederlandsche dialect- en taalonderzoek opleveren. Nederlanders, die de Duitsche taal wetenschappelijk beoefenen, plegen echter wel de Oud- en Middelhoogduitsche dialecten te bestudeeren, en zijn daardoor ook nog wel eenigszins georienteerd omtrent de tegenwoordige Opperduitsche en Middelduitsche tongvallen, maar aan de — toch zoo na met onze taal verwante — Nederduitsche dialecten wordt weinig aandacht geschonken. Het ware te wenschen, dat men bij de wetenschappelijke beoefening der Duitsche philologie hier te lande niet overal de paden bewandelde en de methoden volgde, die berekend zijn voor den Hoogduitsch sprekenden Germanist, daar ze niet altijd dezelfde paedagogische waarde hebben voor den Nederlander. Op andere fundamenten moet ook een ander gebouw worden opgetrokken.

Van groote waarde voor de verscherping van het taalgevoel en het taalwetenschappelijk inzicht zou, dunkt mij, een vergelijkende beschouwing kunnen zijn, waarbij men uitging van de Nederlandsche taal en hare dialecten en zich eerst bepaalde tot hare naaste verwanten aan gene zijde van de grens. Dan stelle men zich, in Oostelijke en Zuid-Oostelijke richting voortgaande, op de hoogte van de toenemende afwijkingen, om tenslotte tot de dialecten te geraken, die in de bakermat van het tegenwoordige Hoogduitsch gesproken worden.

Wanneer we dan de tegenwoordige tongvallen in historisch perspectief beschouwen en ze vergelijken met de algemeene landstaal, dan zullen we een vrij goed beeld van een levende taal voor oogen hebben; het zal zijn, alsof we een deinende zee zien, waarin de dialecten de golven vormen en waarover een reusachtig net is heengespreid: de intercommunale verkeerstaal.

Die verkeerstaal is voortgekomen uit de dialecten en verandert nog steeds onder directen of indirecten invloed daarvan. Het meest conservatief is de schrijftaal, ze weerspiegelt nog in vele opzichten de spreektaal uit lang vervlogen tijden en wordt slechts langzaam veranderd en verrijkt, maar de spreektaal is aan voortdurende veranderingen onderhevig, ze stroomt als vloeiend water onder de ijskorst van de conventioneele schrijftaal[1]).

Reeds in ons kleine vaderland kan men opmerken, hoe de begrippen „algemeene verkeerstaal" en „dialecten" in elkaar overgaan, zoodra men maar eens nauwkeurig het „beschaafd Nederlandsch" van de dialecten wil afbakenen. Maar men moet ervan doordrongen zijn, dat de grenzen dier algemeene verkeerstaal bij vreemde talen met grooter taalgebied nog veel ruimer zijn. Dat geldt vooral voor de Duitsche Gemeinsprache, het zoogenaamde beschaafde Duitsch, waarop de vreemdeling, die de Duitsche taal wil beoefenen, zich allereerst toelegt. In Engeland en Frankrijk geven de hoofdsteden des lands ten opzichte van de taal en voornamelijk

1) Ch. Bally, *Le langage et la vie*, Heidelberg, 1913, blz. 13.

van de uitspraak der taal nog min of meer een voorbeeld aan het overige land, maar in Duitschland is geen stad of streek, die in zulke mate toonaangevend is geworden.

De taal van bijna ieder Duitsch gewest heeft eigenaardigheden, die de overige landgenooten belachelijk vinden. Wat moet de Zuidduitscher niet hooren over zijn uitspraak *Wurscht* voor *Wurst*, *g'sehe* voor *gesehen*, *isch* voor *ist*, *nit* of *net* voor *nicht*, *hawwe* voor *haben!* De Sakser, wiens taal nog in Goethes studentenjaren als „mustergültig" beschouwd werd, is tegenwoordig in het geheele land berucht [1]) om zijn verwisseling van „weeches" *b* en „hartes" *p* en van *ü* en *i* (zoodat *Tür* en *Tier* niet te onderscheiden zijn), om zijn zeer open uitspraak der lange *e*, om de opvallende daling van de stem aan het slot van elken zin, enz. enz. Ook de Berlijner moet nog al wat hooren over zijn uitspraak *Bealina;* de zin *eine jut jebratene Jans ist eine jute Jabe Jottes* parodieert zoowel de spreektaal van den Berlijner als van den Rijnlander en ook de zeer eigenaardige spreekmelodie der Berlijners kan men vaak door overdreven nabootsing hooren belachelijk maken. Mecklenburgers leggen maar zelden de eigenaardige uitspraak van de *l* en *eu* (*äu*) af, of de „Gleitlaut" voor *n*, als b.v. in *tse-ən* voor *zehn*. De taal van het Rijnland, boven reeds genoemd, is ook bekend wegens de bijna als Holl. *ij* uitgesproken *ei*. De Westfaalsche en Oostfriesche uitspraak der *sch* als *sx* (sisklank + velare „Reibelaut", dus ongeveer zooals bij ons) leverde stof voor menige anecdote [2]). De Brunswijker wordt om zijn naar open *ε* zweemende *a* (ongeveer onze „Haegsche" *a*), de Hannoveraan om zijn eigenaardige met eenige lippenronding uitgesproken *a* bespot. Met groote hardnekkigheid houden Hamburgers, Sleeswijk-Holsteiners, Oost-Friezen, Hannoveranen, enz. vast aan hun uitspraak van *s-tehen* en *s-prechen* met smalle sisklank.

Ik heb hier een enkelen greep gedaan uit eenige zeer opvallende bijzonderheden, die iedereen zal opmerken, wanneer hij langeren tijd in Duitschland vertoeft en Duitschers van verschillende origine hoort spreken. Moeten nu dergelijke gewestelijke eigenaardigheden zonder onderscheid worden bestempeld als behoorende tot de niet-beschaafde spreektaal? Wie nauwkeurig heeft gelet op de uitspraak van beschaafde Duitschers uit verschillende streken, zal zich wel wachten, zulk een oordeel te vellen. Wel zullen Buitenlanders, die Duitsch willen leeren spreken, goed doen, met zich niet al te geprononceerde dialectische eigenaardigheden aan te wennen, maar men hoede zich wel, om een ideaal Duitsch zonder dialectische bijmengsels, dat, althans in het dagelijksch verkeer, nauwelijks gesproken wordt, tot het beschaafde Duitsch bij uitnemendheid te proclameeren. „Die heimische Betonungsweise", zegt Streitberg [3]),

---

1) Mij zijn gevallen bekend van vacatures van huisonderwijzer of gouvernante, waar sollicitaties uit Saksen „unberücksichtigt" bleven, eenvoudig omdat men bang was, dat de uitspraak der kinderen door het „Sächseln" zou worden bedorven.

2) Zoo wordt b.v. de *sx*-uitspraak der echt Westfaalsche plaatsnamen *Meschede* en *Lüdenscheidt* aardig bespot in de volgende anecdote: Aan het station te Parijs zoekt een reiziger, die den trein verlaten wil, tevergeefs naar zijn hoed. Een hulpvaardig medereiziger ziet hem zoeken en vraagt belangstellend: „Cherchez (spr.: sxεrsxẽ)-vous quelque chose (šxozə)?"

„Je cherche (sxεrsxə) mon chapeau (sxapo)", antwoordt de eerste.

„Was", roept de ander vol blijdschap uit, „sind Sie auch von Lüden*sx*eidt?"

„Nee, ich bin von Me*sx*ede."

3) *Germ. Rom. Mon.* I, 1–7: W. Streitberg, *Die Zukunft der deutschen Sprache.*

„ist dem Sprechenden so tief eingeprägt, sie ist ihm so sehr in Fleisch und Blut übergegangen, daß es ihm kaum jemals möglich sein wird, sie völlig aufzugeben. Mag jemand auch das reinste, farbloseste Schriftdeutsch sprechen, die in der Kindheit geübte Betonungsart wird er wohl niemals verleugnen können, sie wird dem Kenner seine Heimat verraten, wie der Duft verrät, welche Spezereien die Vase vor Zeiten bewahrt hat."

Juist de ten naastebij dialectvrije uitspraak verraadt niet zelden den vreemdeling: de gewestelijke kleur der taal is als het patina van antiek bronzen voorwerpen: een kenmerk der echtheid.

De beschaafde spreektaal van elke streek staat — zij het dan ook in veel minder sterke mate dan de taal der minder beschaafden — onder blijvenden invloed van het autochthone dialect van die streek. Zelfs al heeft een gewest zijn oorspronkelijk dialect grootendeels verloren, zooals dat in Duitschland met bijna alle groote steden het geval is, dan is daarmede nog geen belangrijke verandering van articulatiegewoonte gepaard gegaan en in de meeste gevallen zal het geheele klanksysteem nog de duidelijke sporen vertoonen van het verdwijnende of reeds verdwenen dialect. En evenals met de uitspraak is het gesteld met het idioom en de syntaxis: vele woorden en zinswendingen leven, zelfs als het dialect reeds is uitgestorven, nog voort als „provincialismen", die hun ontstaan te danken hebben aan de oorspronkelijk gesproken tongvallen.

Behalve het moederdialect heeft toch ook de schrijftaal haar invloed doen gelden, vooral daar, waar schrijf- en spreektaal zeer uiteenloopen. Dat is in het bijzonder in het Nederduitsche taalgebied het geval, waar men Hoogduitsch als een vreemde taal en wel hoofdzakelijk door lezen heeft moeten leeren. De Nederduitschers spreken dus hun Hoogduitsch uit volgens hun Nederduitsche articulatiegewoonte. Wanneer zij nu beweren, dat de beste uitspraak thans in Noordduitschland wordt gevonden, dan hebben zij daartoe — historisch gesproken — allerminst het recht. Erkend moet worden, dat de Noordduitsche uitspraak door de belangrijke rol, die het Noorden heden ten dage op allerlei gebied speelt, een zeker overwicht heeft verkregen, zoodat het Zuiden haar in enkele opzichten tracht na te volgen, zoo b.v. vooral in de duidelijke onderscheiding van *b* en *p*, *d* en *t*. Maar het is niet juist om te zeggen, dat de modeluitspraak van het Duitsch zou zijn: Hoogduitsch in Nederduitschen mond, al was het alleen maar, omdat ook de Nederduitsche uitspraak nog verre van uniform is. Wat een verschil b.v. tusschen de taal van een beschaafd Rijnlander of van een Mecklenburger of Berlijner!

Men wendt tegenwoordig pogingen aan, om op kunstmatige wijze tot een grootere uniformiteit in de Duitsche uitspraak te geraken. Door een commissie, de zoogenaamde „Bühnenkonferenz" zijn regels vastgesteld voor een „mustergültige, gemeindeutsche Aussprache", die allereerst ingang moet vinden op het tooneel en den kansel [1]).

---

[1]) Th. Siebs, *Deutsche Bühnenaussprache. Ergebnisse der Berathungen zur ausgleichenden Regelung der deutschen Bühnenaussprache, die vom 14—16. April 1898 im Apollosaale des kgl. Schauspielhauses zu Berlin stattgefunden haben . . . Im Auftrage der Kommission hrsg.* (3de druk 1905).

De kwestie van de regeling der uitspraak heeft veel belangstelling gevonden. Siebs en

Maar men behoeft het oor slechts te luisteren te leggen in de Duitsche schouwburgen, om te ervaren, dat zelfs vele tooneelspelers, van wie men toch in de eerste plaats een bewust bestudeerde uitspraak kan verwachten, herhaaldelijk tegen de „Bühnenaussprache" zondigen. En op den kansel plegen de afwijkingen nog veel grooter te zijn. Hoe lang zal het dan nog duren, voor men eenigen invloed in de dagelijksche omgangstaal zal bespeuren?

In de schrijftaal zullen dialectische invloeden uit den aard der zaak minder uitkomen. In de middeleeuwen was dat aanvankelijk nog anders. Toen schreef men hoofdzakelijk nog in eigen moederdialect [1]), zoodat de taal der middeleeuwsche literarische producten — mits niet al te zeer veranderd door vreemde schrijvers — ons meestal een uitnemend middel aan de hand doet tot opsporing van geboorte- en woonplaats des dichters. Later, in de 14de en 15de eeuw, vormde zich, vooral bij het schriftelijk verkeer der kanselarijen, in verschillende streken een min of meer traditioneele schrijftaal. De taal der keizerlijke kanselarij te Praag werd weldra het meest gebruikt, vooral toen ook de kanselarij van Koersaksen haar schrijftaal daarbij aanpaste [2]). Luther, die zich in zijn bijbelvertaling in hoofdzaak aan deze kanselarijtaal aansloot, legde hiermede den vasten grondslag voor de tegenwoordige Hoogduitsche schrijftaal.

De gestadige uitbreiding der „gemein-deutsche" schrijftaal, zeer in de hand gewerkt door de drukpers, beteekende echter tevens langzame verdringing der dialecten. Deze werden meer en meer tot het mondeling gebruik beperkt; de successieve ondergang der literatuur-dialecten wordt in de eerste helft der 17de eeuw ten slotte voltooid met het uitsterven der Nederduitsche schrijftaal [3]). Sinds dien tijd streeft men meer en meer naar evenwicht in de gewestelijke schommelingen der schrijftaal.

Volkomen eenheid is thans reeds bereikt op orthographisch [4]) gebied; in zinsbouw en flectie zijn nog altijd talrijke verschillen bewaard gebleven

---

vooral Viëtor hebben in meerdere verhandelingen voor de verbreiding der „Bühnenaussprache" geijverd. Maar kritiek is niet achterwege gebleven. Een klein overzicht van het pro en contra vindt men in een brochure: *Gutachten und Berichte über die Schrift „Deutsche Bühnenaussprache" (1898) und die Stellung das A. D. Sprachvereins zu dieser und den auf Gewinnung einer einheitlichen Aussprache gerichteten Bestrebungen*, waaruit blijkt, dat er toch ook een aantal philologen van naam (Brenner, Kluge, Paul, Behaghel) zich verzetten tegen een kunstmatig streven naar uniformiteit, omdat men aan de geleidelijk toenemende nivelleering haar normaal beloop moet laten.

Principieel van groot belang zijn de opmerkingen van W. Braune (in zijn Akademische Rede: *Über die Einigung der deutschen Aussprache*, Heidelberg 1904). B. is van oordeel, dat het systeem, dat aan de Duitsche uitspraak ten grondslag ligt, de „spelling pronunciation" is, d. w. z. dat de normale uitspraak zich in de meeste gevallen aan het schriftbeeld heeft aangepast.

1) H. Paul, *Mittelhochdeutsche Grammatik*⁷, § 4, vgl. A. Socin, *Schriftsprache und Dialekte im Deutschen*, Heilbronn 1888, blz. 80—113.

2) Socin, 146—168.

3) Socin, 308.

4) Een enkele maal stoort men zich niet aan de regels van „Sankt-Duden". In wetenschappelijke tijdschriften vindt men b.v. geringe afwijkingen van de traditioneele orthographie. Ook bestaat er in Duitschland een „ferein für fereinfaȟte reȟtšreibuŋ", opgericht in 1876. In het orgaan der vereeniging, de *Zeitschrift des Vereins für vereinfachte Rechtschreibung und des Vereins für Altschrift* [tot 1910 o. d. t.: *Reform*] vindt men „fast alle näeren fragen bešproȟȟen Wo, sagen di ausfürliȟen inhaltsferzeiȟnisse der järgäŋŋe 1893—1899." Men ziet, de hervorming is nogal radicaal. Aan een prospectus (xan het jaar 1897), die mij in handen kwam, ontleen ik nog de voorbeelden: Bach = baȟ, voll = fol, Quelle = kwelle, singen = siŋŋen, ass = ās, Schuh = šu, Fuchs = fuks, Psychologie = psüȟologî.

(voorkeur voor Conj. Prät. in de indirecte rede in het Noorden, terwijl men in het Zuiden liever de Conj. Präs. gebruikt; in 't Zuiden gebruikt men meestal de diminutiefuitgang *-lein*, in 't Noorden *-chen*, enz. enz.). De meeste vrijheid heerscht nog in den woordenschat (*Sonnabend*, *Junge*, *guten Tag*, *Ufer*, enz. in het Noorden komen overeen met *Samstag*, *Bube*, *Grüss Gott*, *Gestade*, enz. in het Zuiden) [1]. In grooten getale worden nieuwe woorden uit de dialecten opgenomen, die in de schrijftaal geen aequivalent hebben; men denke b.v. aan den woordenschat van de zeemanstaal, die grootendeels uit het Nederduitsch is overgenomen.

De invloed der dialecten is in onzen tijd nog het sterkst te bespeuren bij die schrijvers, die zich moeite geven om een natuurlijken stijl te schrijven en een zoo gering mogelijk onderscheid te maken tusschen spreektaal en schrijftaal. De schoolsche voorschriften van een Gottsched of Adelung [2] die alleen aan het Saksisch den rang van literatuurtaal wilden toekennen, hebben langzamerhand plaats gemaakt voor liberalere opvattingen, die het opnemen van dialectische uitdrukkingen begunstigen. Maar het heeft nog heel wat voeten in de aarde gehad en er is menig hartig woordje over geschreven [3]) voor het zoover was. In de *Briefe die neueste Litteratur betreffend* wordt daarop een interessant licht geworpen door een mededeeling van F. Nicolai omtrent Haller, die wel de moeite waard is, om hier te worden weergegeven: „Haller hat sich allerdings so sehr gefürchtet seine Muse Schweizerisch reden zu lassen, daß er alle Spuren davon aufs sorgfältigste wegzuwischen gesucht hat, sobald er bey seinem Aufenthalte in Deutschland das Deutsche Ohr erhielt, welches man nothwendig haben muß, um solche Fehler zu empfinden. Er hat diesem Sächsischen Wohlklange einige seiner vortreflichsten Gedanken aufgeopfert und muß sich wegen einiger wenigen Spuren der Schweizerischen Mundart, die er nicht hat tilgen können, noch jetzt von den Sächsischen Puristen grob genug anklagen lassen. Einige Kunstrichter, die nie die Schweiz verlassen haben, haben sich vergebens bemühet die Eitelkeit des Sächsischen Wohlklanges durch Gründe zu beweisen; man hat sie ausgelacht, und sie sind endlich selber gezwungen worden sich der Sächsischen Schreibart zu nähern" [4]).

Trouwens, het is bekend, hoe zeer in Goethe's studententijd de dialecten nog werden geminacht en afwijkingen van het Saksisch werden bestreden of belachelijk gemaakt [5]).

In de 18de eeuw hadden de dialecten in de literatuur dus geheel de rol van asschepoester vervuld. Eerst door het optreden van Herder werd er weer liefde voor de ongekunstelde volkstaal gewekt. Voss was de eerste die

---

1) Over deze woordgeographie bestaat thans een boek van P. Kretschmer, *Wortgeographie der hochdeutschen Umgangssprache*, Göttingen 1916, waarin op grond van rondgezonden vragenlijsten de verspreiding over het Duitsche taalgebied is aangegeven voor synoniem als: *Sonnabend* en *Samstag*, *Treppe* en *Stiege*, *Tischler* en *Schreiner*, *Schornstein*, *Esse*, *Schlos*, *Kamin* en *Rauchfang*, *fegen* en *kehren*, *sich erkälten* en *sich verkühlen*, enz.

2) Vgl. H. Jellinek, *Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik. Erster Halbband*, Heidelberg 1913, blz. 227–245, 329–385.

3) Een overzicht van den pennestrijd over de verhouding der Duitsche literatuurtaal tot het Saksisch vindt men bij Jellinek, 373–379.

4) *Briefe die neueste Litteratur betreffend*, *125. Brief*.

5) Zie daarover het zesde boek van „*Dichtung und Wahrheit*".

met Platduitsche idyllen voor den dag kwam; in het Zuiden bewees Hebel met zijn *Alemannische Gedichte*, dat ware poezie ook in dialect kan worden uitgedrukt. In de laatste helft der 19de eeuw komt de dialectliteratuur, speciaal de Nederduitsche, tot herleving. Daartoe behoef ik slechts aan de namen Groth en Reuter te herinneren, wier succes voor een groot deel daaraan is te danken, dat ze niet als Voss een nieuwe algemeen „sassische" kunsttaal trachtten te scheppen, maar zich binnen de grenzen van hun moederdialect hielden.

Op de groote waarde van het dialect voor de zuivere natuurgetrouwe karakteriseering in roman of drama is in den laatsten tijd vooral door de consequente naturalisten gewezen. En onder de middelen, waarmede zij de roode bloedlichaampjes der poezie zochten te vermeerderen, behoorden niet alleen „Schweiss und Unrat" maar ook „Dialekt und Dynamit" zooals Spitteler het hyperbolisch uitdrukt. Het gebruik van dialect in het drama is voor Arno Holz een nieuwigheid van dezelfde principieele beteekenis als „seinerzeit für die Malerei die Verdrängung des künstlerischen Atelierlichtes durch das natürliche Freilicht" [1]).

Het gebruik van provinciale woorden en zinswendingen in literarische geschriften wordt dus tegenwoordig niet meer als zonde aangemerkt. Het zijn in de eerste plaats Zuidduitschers en Oostenrijkers, die zich in hun boeken gaarne van dialectische eigenaardigheden bedienen. De Zuidduitschers staan er trouwens voor bekend, dat ze zich ook mondeling weinig geweld aandoen om hun dialect te verbergen, ook al bevinden ze zich in de omgeving van Noordduitschers, die in dit opzicht veel grooter angstvalligheid plegen aan den dag te leggen. We staan daardoor wel eens voor moeilijkheden bij het lezen van Gotthelf, Rosegger, Ganghofer. Minder moeite zullen wij Hollanders hebben bij het lezen van Nederduitsche zegswijzen, zooals b.v. bij Storm, Frenssen en Thomas Mann.

Ook de literatuurbeoefenaar zal derhalve van de dialectologie profijt kunnen trekken. „Wie wichtig ist es auch für die Beurteilung des modernen Schriftstellers, daß man den Anteil der einzelnen Faktoren, welche seine Sprache bestimmen, richtig zu sondern weiß, die allgemeine schriftsprachliche Norm, die angestammte Mundart [2]), die Anlehnung an besondere Muster, z. B. das absichtliche Streben nach volkstümlichen oder archaischen Wendungen, fremdsprachliche Einflüsse, endlich die eigene schöpferische Thätigkeit" [3]).

Eerst in de tweede helft der 19de eeuw kan men beginnen te spreken van een werkelijk methodische bestudeering der Duitsche dialecten. Toch zijn er ook al lang vóór dien tijd voor verschillende gewesten uitvoerige lexicalische verzamelingen aangelegd met een bijzondere voorkeur voor verouderde en opvallende woorden en zinswendingen. Die liefde voor rariteiten en antiquiteiten treedt vooral aan den dag in Noordduitschland, waar de Hoogduitsche schrijftaal ook het meest van het dagelijks gesproken dialect afweek. Het

---

1) Vorrede zu den *„Sozialaristokraten."*
2) Spatieering van mij.
3) H. Paul, *Grundriss I*², blz. 6.

Noorden had trouwens reeds een eeuw lang den toon aangegeven op philologisch gebied. Al sinds het midden der 17de eeuw is het meerendeel der verschenen Duitsche grammatica's door Nederduitschers (zooals Schottelius, Bödiker) geschreven [1]).

Hamburg is de eerste stad, waarvoor een idioticon verscheen, het *Idioticon Hamburgense* van M. Richey. In de zeer lezenswaardige voorrede van den tweeden druk (1754) van dit idioticon [2]) vernemen wij het een en ander over den toenmaligen stand van de dialectstudie en over het program, dat men toen al voor oogen had.

Richey is van meening, dat men niet alleen Glossaria van de oudere dialecten dient samen te stellen, maar ook op de levende tongvallen zijn oog moet richten, hij zou willen „daß in ieder Völckerschaft des ietzigen Teutschlandes ein geschickter Mann seine Landsmännische *ἰδιόλεκτα* fleißig aufzeichnete", „so würden alle solche zusammen gehaltene Provincial-Lexika sehr vieles entdecken, das zum allgemeinen beyträglich wäre."

Zoo zeer is hij overtuigd van de groote waarde der dialectkennis voor de philologie dat hij „[sich nicht getraut] eine recht vollständige Sprach-Lehre, vielweniger ein vollkommenes Teutsches Etymologicum zu hoffen, bevor alle Mund-Arten nicht obenhin zu Rathe gezogen, und insonderheit die Stamm-Wörter, die sich etwan aus der einen verlohren, in der andern aber noch übrig sind, sorgfältig aufgesuchet worden."

Met bewondering gewaagt hij van het woordenboek van onzen Nederlandschen Kiliaen: „Ich bekenne aufrichtig, daß mir dieses Buch, bey Verfertigung meines Idiotici, sehr oft nützliche Dienste gethan: und ich wundere mich, daß es, der vielen Auflagen ungeachtet, dennoch nicht eben gemein ist, so daß es bey uns nur wenige Besitzer, und noch wenigere Kenner hat [3]).

In de voorrede geeft Richey ook een korte dialectbibliographie, waaruit blijkt, dat hij niet de eenige is onder zijn Duitsche tijdgenooten, die zich met dialectstudie bezig houdt. Maar toch schijnt er in vele kringen nog aan het nut daarvan getwijfeld te worden, zoodat de schrijver zich gedrongen voelt eenige citaten van beroemde geleerden, w. o. Leibnitz [4]) ten beste te

---

1) Jellinek, t. a. p. 113.

2) Aanwezig in de Koninklijke Bibliotheek; in Leiden bevindt zich eenzelfde uitgave van 1755. De eerste druk (1743, aanwezig te Utrecht) telde slechts XIV, 48 blz.

3) R. had de uitgaven van 1613 en 1632 tot zijn beschikking.

4) Blz. X: „Ja dem grossen Leibnitz scheinet die besondere Dialectologia einer ieden Völckerschaft in Teutschland so angelegen gewesen zu seyn, daß er einsmahls angerathen, den Land-Predigern im Hannöverischen mögte auferlegt werden, daß ein ieder an seinem Orte eine gewisse Anzahl Platt-Teutscher Wörter verzeichnen und einschicken müste, die anderswo nicht leicht verstanden würden. Denn so schreibt er im Jahre 1705 an den Hn. Abt Fabricium (T. I. Epist. LXXIII. collect. Kortholt. p. 105.): Audio Dn. Praschium olim Ratisbonae edidisse Glossarium Bauaricum vocabulorum Bauaris propriorum: id nunquam nancisci potui. Vellem similiter Franconicum et Sueuicum et aliarum Germaniae partium haberemus. Aliquando Dn. Abb. Molano suasi, ut tributum indiceret nostris Pastoribus ruralibus, cogeretque unumquemque certum numerum vocabulorum inferioris nostrae Saxoniae mittere, quae alibi non facile intelligerentur."

Leibnitz heeft trouwens reeds in 1680 het denkbeeld gehad tot het samenstellen van een reusachtig woordenboek, dat ook alle dialectwoorden zou bevatten, de verzameling dus van een „thesaurus linguae germanicae", zooals die thans door de Pruisische Academie geprojecteerd wordt (zie blz. 5): „eine Musterung und Untersuchung aller Teutschen Worte, welche, dafern sie vorkommen, nicht nur auf diejenige gehen soll, so jedermann brauchet, sondern auch auf die so gewissen Lebens-Arten und Künsten eigen; und nicht nur auf die so

geven: „so will ich die grössesten, und ihrer Sprachkunde halber weltberühmten Männer zu Hülffe nehmen, deren beystimmige Zeugnisse beglauben werden, daß ich weder selbst mit einem Idiotico unnöthige Arbeit thue, noch dergleichen von andern gethan verlange." Ja, hij kan er zelfs op wijzen, dat reeds een 17de eeuwsch geleerde, „der weltgepriesene Io. Lud. Praschius", „ein Glossarium verfertiget, und seiner zweyten Dissertatio de Origine Germanica linguae Latinae, welche zu Regenspurg 1689. 4. herausgekommen, angehänget."

Verder noemt Richey nog enkele werken, die losse opmerkingen over verschillende dialecten of kleine woordenlijstjes bevatten [1]). Ook is hem ter oore gekomen, dat er nog geleerden uit andere provincies bezig zijn met een idioticon als het zijne [2]). Toch kan de bibliographie van Richey niet den indruk geven, dat er aan dialectstudie al heel veel was gedaan. Hij moet zelf al toegeven, dat er onder de verhandelingen „doch etliche noch sehr mager, andere aber noch unausgefertiget sind." En van al degenen, die als woordenverzamelaars worden opgesomd, is de Osnabrücker rector Joh. Christoph Strodtmann de eenige geweest, die een soortgelijk woordenboek als het Hamburgsche werkelijk heeft laten drukken, namelijk het *Idioticon Osnabrugense* (1756) [3]).

In den loop der volgende jaren zijn er dan nog heel wat woordenboeken op particulier initiatief of door wetenschappelijke corporaties ondernomen. Een uitvoerige bespreking daarvan kan achterwege blijven, te meer omdat ik reeds vroeger [4]) het een en ander over de prestaties op lexicalisch gebied heb gezegd. Maar in een artikel, dat ter algemeene orienteering op dialectologisch gebied moet dienen, behooren toch ten minste de namen te worden genoemd. Deze idiotica kunnen niet zelden met vrucht worden geraadpleegd, wanneer Grimm en de bekende groote Duitsche woordenboeken ons in den steek laten. Een chronologisch geordende lijst van de belangrijkste dialectwoordenboeken [5]) moge hier dus volgen. Ik heb met een teeken [6]) aangegeven, welke woordenboeken in de groote Nederlandsche bibliotheken aanwezig zijn.

---

man Hochteutsch nennet, und die im Schreiben anietzo allein herrschen, sondern auch auf; Plat-Teutsch, Märckisch, Ober-Sächsisch, Fränckisch, Bäyrisch, Oesterreichisch, Schwäbisch, oder was sonst hin und wieder bey dem Landtmann mehr als in den Städten bräuchlich"; (*Unvorgreiffliche Gedancken betreffend die Ausübung und Verbesserung der Teutschen Sprache*, [na den dood v. d. schrijver gepubl. in:] *Leibnitii Collectanea etymologica.* Hannoverae MDCCXVII, Pars II, blz. 272).

Het plan, dat Leibnitz hier uitvoerig ontwikkelt, komt overeen met wat Schottel reeds eenige jaren te voren had uitgesproken, vgl. A. Schmarsow, *Leibniz und Schottelius. Die Unvorgreiflichen Gedanken, untersucht und hrsg.* (*Quellen und Forschungen* XXIII, 21–26).

1) Daaronder: Leibnitz, *Ad glossarii Chaucici specimen notae* (*Collectanea etymologica* 33—56), een uittreksel uit een ongedrukt idioticon van J. J. Kelp.

2) Een „*Sammlung einiger Wörter, die grössesten Theils nur allein in Dithmarschen gebräuchlich sind*" – verzameld door H. F. Ziegler – is als aanhangsel in den tweeden druk van Richey's Wb. opgenomen.

3) † () § (Zie noot 6 hieronder.)

4) *Handelingen v. h. achtste Philologen-congres*, 134–149.

5) Kleinere glossaria en lexicalische bijdragen in tijdschriften enz. heb ik niet opgenomen.

6) † Koninklijke Bibliotheek, § Universiteitsbibliotheek te Leiden, * Universiteitsbibliotheek te Amsterdam, [] Universiteitsbibliotheek te Groningen, () Universiteitsbibliotheek te Utrecht. Mijn dank aan al deze bibliotheken voor de bereidwilligheid waarmede mij inlichtingen werden verstrekt.

J. G. Bock, *Indioticon Prussicum oder Entwurf eines Preussischen Wörterbuches*. Königsberg 1759. 86 blz.

() § [] † [Tiling und Dreyer], *Versuch eines Bremisch-Niedersächsischen Wörterbuchs*. I–V. Bremen 1767–71. VI 1869.

§ J. C. Dähnert, *Platt-Deutsches Wörterbuch, nach der alten und neuen Pommerschen und Rügischen Mundart*. Stralsund 1781. 562 blz.

G. E. S. Hennig, *Preussisches Wörterbuch*. Königsberg 1785. 340 blz.

[J. G. Berndt,] *Versuch zu einem slesischen Idiotikon*. Stendal 1787. XXXII, 168 blz.

§ W. F. H. Reinwald, *Hennebergisches Idiotikon* (I) Berlin u. Stettin 1793. II 1801. XXXII, 168 blz.

* [A. W. Hupel,] *Idiotikon der deutschen Sprache in Lief- und Ehstland*, Riga 1795. XX, 272 blz.

† () § * K. C. L. Schmidt, *Westerwäldisches Idiotikon*. Hadamar und Herborn 1800. XXVI, 384 blz.

[] J. F. Schütze, *Holsteinisches Idiotikon* I–IV, Hamburg 1800–1806. XXIV, 342, 370, 346, 391 blz.

§ * F. J. Stalder, *Versuch eines Schweizerischen Idiotikon*. I–II, Aarau 1812. 507 en XII, 528 blz.

M. Höfer, *Etymologisches Wörterbuch der in Oberdeutschland, vorzüglich aber in Oesterreich, üblichen Mundart*. I–III. Linz 1815. 342, 362 en 344 blz.

C. S. F. Bernd, *Die deutsche Sprache in dem Grossherzogtume Posen und einem Theile des angrenzenden Königreichs Polen*. Bonn 1820. 104 + 427 blz.

[] § † J. A. Schmeller, *Bayerisches Wörterbuch* I–IV. Stuttgart u. Tübingen, 1827–1837.

() [] § † J. A. Schmeller *Bayerisches Wörterbuch*, Zweite mit des Verfassers Nachträgen vermehrte Ausgabe, bearb. v. G. K. Frommann. I–II [= I–IV der eerste uitgaaf] München 1872–1877[1]).

[] † J. C. von Schmid, *Schwäbisches Wörterbuch mit etymologischen und historischen Anmerkungen*. Stuttgart 1831. 2. Ausg. 1844. XVI, 630 blz.

§ Jos. Müller und W. Weitz, *Die Aachener Mundart. Idiotikon nebst einem poetischen Anhange*. Aachen und Leipzig 1836. XII, 278 blz.

I. F. Castelli, *Wörterbuch der Mundart in Oesterreich unter der Enns*. Wien 1847. VII, 281 blz.

J. F. Gangler, *Lexicon der Luxemburger Umgangssprache* (*wie sie in und um Luxemburg gesprochen wird) mit hochdeutscher und französischer Ubersetzung und Erklärung*. Luxemburg 1847. 495 blz.

J. A. Schmeller, *Sogenanntes Cimbrisches Wörterbuch, d. i. deutsches Idiotikon der VII. und XIII. comuni in den venetianischen Alpen*, hrsg. v. J. Bergmann. Wien 1855. 212 blz.

() § † J. G. L. Kosegarten, *Wörterbuch der Niederdeutschen Sprache älterer und neuerer Zeit*. Greifswald 1855–1860. XX, 440 blz. (A. Angetoget, de rest, 35 dikke folianten manuscript, is niet gedrukt).

C. v. Scheuchenstuel, *Idiotikon der österreichischen Berg- und Hüttensprache*. Wien 1856. VIII, 270 blz.

§ * † G. Schambach, *Wörterbuch der niederdeutschen Mundart der Fürstenthümer Göttingen und Grubenhagen oder Göttingisch-Grubenhagen'sches Idiotikon*. Hannover 1858. XVI, 323 blz.

---

[1]) Door manuaaldruk heeft de Historische Commissie der Beiersche Academie in 1912 nog een klein aantal exemplaren van deze tweede uitgave laten vervaardigen. (*Zfd Maa* 1913, 94).

[] § † J. F. Danneil, *Wörterbuch der altmärkisch-plattdeutschen Mundart*, Salzwedel 1859 XI, 299 blz.

W. v. Gutzeit, *Wörterschatz der deutschen Sprache Livlands.* Riga 1859 vv.

() § * C. H. Stürenburg, *Ostfriesisches Wörterbuch*, Aurich 1857. XII, 356 blz.

§ M. Lexer, *Kärntisches Wörterbuch.* Leipzig 1862. XVIII blz. 340 kol.

() § A. Birlinger, *Schwäbisch-Augsburgisches Wörterbuch.* Im Verlag der K.-B. Akademie d. Wiss. München 1864. VIII, 490 blz. [hoofdz. ouder dialect.].

† J. B. Schöpf, *Tirolisches Idiotikon.* Nach dessen Tode vollendet von A. J. Hofer. Innsbrück 1866. XVI, 835 blz.

J. Hunziker, *Aargauer Wörterbuch in der Lautform der Leerauer Mundart.* Aargau 1877. CXXXIX, 331 blz.

G. A. Seiler, *Die Basler Mundart.* Basel 1879. XVIII, 364 blz.

() § [] † A. F. C. Vilmar, *Idiotikon von Kurhessen.* Marburg und Leipzig 1868. VIII, 479 blz. — Neue billige Ausg. Marburg 1883 (daarbij 1. u. 2. Erg. H., d. H. v. Pfister, Marburg 1889, 1894).

V. Bühler, *Davos in seinem Walserdialekt.* I. *Lexikographischer Teil.* Heidelberg 1870. XLIV, 258 blz.

Christian Gilow [1]), *De Diére as man to seggt un wats seggen* (1871) ± 800 blz., *De Planten, as man to seggt un wats seggen. Botanisches und niederdeutsches Wörterbuch für Landwirte, Ärzte, Apotheker, Theologen und Philologen.* 7 Bd., ± 3700 blz.

() [] Mi [C. G. Sibeth], *Wörterbuch der Mecklenburgisch-vorpommerschen Mundart.* Leipzig 1876. 110 blz.

[] F. Hönig, *Wörterbuch der Kölner Mundart.* Köln 1877. (In 1905 na den dood van den schrijver verbeterd en vermeerderd heruitgegeven, XXVI, 312 blz.).

() § * J. ten Doornkaat Koolman, *Wörterbuch der ostfriesischen Sprache* I–III. Norden 1879–1884. XX, 710, 781 en 635 blz.

[] † § * *Schweizerisches Idiotikon* [2]). Bearb. v. Staub und L. Tobler, u. a. Frauenfeld 1881 vv. Tot nog toe zijn verschenen: Bd. I (XXX, 1344 kol.), Bd. II (1840 kol.), III (1574 kol.), IV (2038 kol.), V (1318 kol.), VI (1938 kol.), VII (1786 kol.), VIII [nog niet voltooid].

K. Albrecht, *Die Leipziger Mundart. Grammatik und Wörterbuch der Leipziger Volkssprache.* Leipzig 1881 (blz. 1–69 Gramm., 71–243 Wb.).

() § [] * † F. Woeste, *Wörterbuch der westfälischen Mundart.* Norden und Leipzig 1882. 331 blz.

[] § H. Frischbier, *Preussisches Wörterbuch* I–II. Berlin 1882–1883 XVI, 452 en 355 blz. [in dit wb. zijn de bovengenoemde van Bock en Hennig verwerkt].

§ [] † H. Berghaus, *Der Sprachschatz der Sassen. Ein Wörterbuch der Plattdeutschen Sprache in den hauptsächlichsten ihrer Mundarten.* I–II. Berlin 1883. XII, 752 en 814 blz. (alleen A–N is voltooid).

H. v. Pfister, *Mundartliche und stammheitliche Nachträge zu A. F. C. Vilmars Idiotikon von Hessen.* Marburg 1886. XVI, 360 blz.

Fr. Knothe, *Wörterbuch der schlesischen Mundart in Nordböhmen.* Hohenelbe 1888. II, 583 blz.

R. Jecht, *Wörterbuch der Mansfelder Mundart.* Görlitz 1888. VIII, 129 blz.

---

1) Een geestdriftig dilettant, die zijn geheele vermogen, zijn tijd en zijne gezondheid voor de studie van het Nederduitsch opofferde. Al zijn boeken liet hij op eigen kosten drukken en gaf ze zelf uit. Doch zonder succes (*Nd. Jb.*, XIII (1887), 40).

2) Door mij besproken op het Philologencongres 1916, zie *Handel.* 137–138.

§ W. Crecelius, *Oberhessisches Wörterbuch.* Darmstadt 1890–99. 951 blz.

L. Hertel, *Thüringer Sprachschatz.* Weimar 1895, VII, 268 blz.

() Charles Schmidt, *Wörterbuch der Strassburger Mundart.* Strassburg 1896. XX, 124 blz.

Autenrieth, *Pfälzisches Idiotikon,* Zweibrücken 1899, 197 blz.

Aug. Tonnar und Wilh. Evers, *Wörterbuch der Eupener Sprache.* Eupen 1899. VIII, 267 blz.

[] E. Martin und H. Lienhart, *Wörterbuch der elsässischen Mundarten* I–II. Strassburg 1899–1907. XVI, 800 en IV, 1160 blz.

() § [] † Victor Henry, *Le dialecte alaman de Colmar (Haute-Alsace) en 1870. Gram-maire et lexique.* Paris 1900. XIV, 244 blz. [wb. op blz. 132–244].

() [] K. Bauer, *Waldeckisches Wörterbuch nebst Dialektproben.* Hrsg. v. Herm. Collitz. Norden und Leipzig 1902. XXVI, 105 en 320 blz.

[] Th. Unger, *Steirischer Wortschatz,* hrsg. v. Ferd. Khull. Graz 1903. XXIV, 662 blz.

() * Herm. Fischer, *Schwäbisches Wörterbuch. Auf Grund der von Adalb. v. Keller begonnenen Sammlungen und mit Unterstützung des württembergischen Staates bearbeitet.* Tübingen 1901 vv.

G. Kisch, *Vergleichendes Wörterbuch der Nösner (siebenbürgischen) und moselfränkisch-luxemburgischen Mundart.* Hermannstadt 1905.

† *Wörterbuch der luxemburgischen Mundart.* Luxemburg 1906. XV, 532 blz.

B. Martiny, *Wörterbuch der Milchwirtschaft aller Länder.* 2. Aufl. Leipzig 1907. XI, 142 blz. (met dialectmateriaal uit Oost-Friesland, Nederland, de Alpenstreken).

O. Meisinger, *Wörterbuch der Rappenauer Mundart nebst einer Volkskunde von Rappenau.* Dortmund 1906. V, 235 blz.

() E. Leihener, *Cronenberger Wörterbuch.* Marburg 1908. LXXXIV, 141 blz.

K. Müller-Fraureuth, *Wörterbuch der obersächsischen und erzgebirgischen Mundarten.* Dresden 1908–1914.

Siebenbürgisch-sächsisches Wörterbuch. Mit Benützung der Sammlungen Joh. Wolffs hrsg. vom Ausschuss des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. Strassburg 1908 vv.

† M. F. Follmann, *Wörterbuch der deutsch-lothringischen Mundart.* Leipzig 1909. XVI, 571 blz.

[] *Wörterbuch der Elberfelder Mundart nebst Abriss der Formenlehre und Sprachproben.* Zur Dreihundertjahrfeier der Stadt Elberfeld mit Unterstützung des Allgemeinen deutschen Sprachvereins hrsg. von dessen Zweigverein zu Elberfeld. Elberfeld 1910. 196 blz.

() [] † F. Kluge, *Seemannsspraehc. Wortgeschichtliches Handbuch deutscher Schifferausdrücke älterer und neuerer Zeit.* Halle 1911. XI, 847 blz.[1]).

H. Meyer, *Der richtige Berliner in Wörtern und Redensarten.* 7. Aufl. besorgt v. Sfr. Mauermann. Berlin 1911. XX, 199 blz. (de eerste druk verscheen reeds in 1878, doch telde slechts IV, 46 blz.).

[] J. Schmidt-Petersen, *Wörterbuch und Sprachlehre der Nordfriesischen Sprache nach der Mundart von Föhr und Amrum.* Husum 1912.

---

[1]) Voor verdere Duitsche wb. van „Sondersprachen" verwijs ik naar *Germ. Rom. Mon.* V, 1–22: A. Schirmer, *Die Erforschung der deutschen Sondersprachen.*

G. Queri, *Kraftbayrisches Wörterbuch der erotischen und skatologischen Redensarten der Altbayern*. München 1912.

J. L. Rovenhagen, *Wörterbuch der Aachener Mundart*. Aachen 1912. IX, 170 blz.

K. Hentrich, *Wörterbuch der nordwestthüringischen Mundart des Eichsfeldes*. Göttingen 1912, VIII, 109 blz.

Boy P, Möller, *Söl'ring Uurterbok* [Sylter woordenboek]. Hamburg 1916, 308 blz.

De in 1903 opgerichte „Deutsche Commission" van de Pruisische Academie van Wetenschappen nam in 1905 het belangrijke besluit, om de Duitsche dialecten – zoowel in als buiten Duitschland — in haar werkplan op te nemen. Ze vond al dadelijk Prof. Franck te Bonn bereid tot het op touw zetten van een *Niederrheinisches Idiotikon*, waarvoor thans reeds 1 060 000 fiches zijn verzameld [1]), zoodat de eerste aflevering zal kunnen verschijnen, zoodra de tijden weer normaal geworden zijn. De onderneming staat sinds Franck's dood onder leiding van Prof. Josef Müller.

Met de verzameling voor het tweede woordenboek der Academie, het *Hessen-Nassauische Wörterbuch*, is men in 1911 onder leiding van Prof. F. Wrede te Marburg begonnen; thans zijn reeds ongeveer 102 000 fiches bijeen [1]).

Voor het derde, het *Preussische Wörterbuch*, onder leiding van Dr. W. Ziesemer, zijn reeds 200 000 fiches verzameld [1]), maar de oorlog heeft den voortgang vertraagd.

Onafhankelijk van de Pruisische Academie zijn er nog een aantal groote woordenboeken op touw gezet.

Het *Bayerisch-Österreichische Wörterbuch* is gezamenlijk georganiseerd door de Academies te München en te Weenen [2]); twee zeer grootscheeps ondernomen verzamelingen in Beieren en Oostenrijk zullen te Weenen tot één groot woordenboek verwerkt worden. Behalve dit woordenboek zijn door de Beiersche Academie nog twee verzamelingen op touw gezet voor het *Rheinpfälzische* en het *Ostfränkische Wörterbuch*.

Het *Schlesische Wörterbuch* is verbonden met het Germanistisch Seminarium te Breslau, onder leiding van Prof. Th. Siebs [3]).

Voor het *Schleswig-Holsteinische Wörterbuch* onder leiding van Prof. Mensing te Kiel met 1000 medewerkers, zijn reeds 400 000 fiches bijeen [4]).

Een kleiner gebied omvat het *Lüneburger Wörterbuch*, in 1899 op eigen initiatief ondernomen door Prof. Ed. Kück [5]).

Tot voor veertig jaren bestond het dialectonderzoek in hoofdzaak uit het verzamelen van lexicalisch materiaal; de meeste dialectonderzoekers dachten nog niet aan systematische grammaticale beschrijving. Vooral de klankleer, waaraan tegenwoordig juist zooveel zorg wordt besteed, was nog steeds het stiefkind gebleven. Men was er nog niet algemeen van doordrongen, dat elk bijzonder dialect een eigen klanksysteem bezit en dat elke bijzondere klank

---

1) *ZfdMaa* 1917, 87.
2) *ZfdMaa* 1916, 189.
3) *ZfdMaa* 1916, 190.
4) Vgl. *ZfdPhs* 38.114.
5) *ZfdMaa* 1916, 189–190.

dus consequent door een bepaald letterteeken dient te worden weergegeven. De uitspraak werd heelemaal niet of geheel onvoldoende aangegeven.

Wel had reeds Schmeller in zijn werk *Die Mundarten Bayerns grammatisch dargestellt* (1821) ook aan de uitspraak de noodige aandacht gewijd, maar hij is zijn tijd daarmee reeds vooruit. De verhandelingen, die er in de eerstvolgende jaren daarna verschenen, staan in dit opzicht weer bij Schmeller ten achter.

Dat een standaardwerk als de *Deutsche Grammatik* van Jacob Grimm in de tweede uitgave nog begint met een hoofdstuk „von den Buchstaben" is kenschetsend voor de verwarde begrippen omtrent letters en klanken, die men toen nog algemeen bezat. Zelfs Grimm kan zich niet voldoende los maken van de letters, die hij voor zich ziet. Zoo bestaat b.v. de *sch* volgens zijn meening werkelijk ook uit drie klanken: „In unserm worte: schrift z. b. drücken wir acht laute mit sieben zeichen aus, *f* nämlich stehet für *ph*" [1]) (de *f* is voor Grimm een mengsel van *p* en *h*, een zoogenaamde „Mischlaut").

Wanneer we deze en dergelijke beweringen bij een der eminentste Duitsche philologen vinden, dan behoeft het ons waarlijk niet te verwonderen, dat de dii minores ten tijde van Grimm en nog lange jaren daarna opvattingen omtrent klankleer en uitspraak huldigden, die een breede methodische studie der levende tongvallen voorloopig nog onmogelijk maakten. Grimm had dan ook wel een beschrijving van alle Duitsche (d. w. z. Germaansche) dialecten in zijn grammatica opgenomen, maar de levende dialecten uitgesloten.

Aan den eenzijdigen lexicalischen arbeid, die met zoo groote toewijding werd verricht, mankeerde een vaste grondslag, zoolang het klankonderzoek nog werd verwaarloosd. De Sprachphysiologie of phonetica bleef echter nog lang buiten het terrein der philologische wetenschap, ofschoon R. von Raumer reeds in 1837 [2]) op de groote waarde ervan gewezen had. Sinds lange jaren waren het bijna uitsluitend de „practici" geweest, de leeraren voor doofstommen en later de physiologen van beroep, die zich bezig hielden met de „Sprachphysiologie" en buiten dezen kring werden de resultaten van onderzoek nauwelijks bekend. Vandaar dat de letters nog altijd zulk een groote rol speelden, zelfs bij de studie der levende taal, al voelde men dan ook wel, zooals b.v. bij de discussie over de gebreken der Duitsche spelling, dat men aan de klankwaarde toch ook eenig recht moest laten wedervaren.

Het sterkst moest dat gevoeld worden door hen, die vreemde talen beoefenden, vooral die talen, die in het geheel geen schriftelijke overlevering hadden en waarbij dus in het geheel geen letters te pas kwamen. Voor de zendeling-vertalers der bijbelgenootschappen in de eerste plaats, maar ook voor den steeds breeder wordenden kring van leeraren in de vreemde talen, werd het bepaald een behoefte om bij de practische studie der talen te weten, wat voor rol de tong, de lippen en de verdere spraakorganen bij het spreken vervulden.

Het is de groote verdienste van den physioloog E. Brücke geweest, dat

[1]) Jacob Grimm, *Deutsche Grammatik* I², 3.
[2]) *Die Aspiration und die Lautverschiebung.*

hij het eerst in deze behoefte heeft voorzien. In zijn *Grundzüge der Physiologie und Systematik der Sprachlaute für Linguisten und Taubstummenlehrer*, Wien 1856 [1]), bracht hij de resultaten van de klankphysiologie in een helder geschreven boekje onder het bereik van een breeden kring van philologen en het waren vooral de beoefenaars der levende talen, die er profijt van zouden trekken.

Nadat W. Seherer in 1868 in zijn boek *Zur Geschichte der deutschen Sprache* aan de hand van meerdere voorbeelden had aangetoond, hoe noodzakelijk het was, dat er op het gebied der klankleer een samenwerking tot stand kwam tusschen physiologen en philologen, werd in 1876 de band tusschen de phonetica en de philologie voor goed gesloten door E. Sievers. Met zijn *Grundzüge der Lautphysiologie zur Einführung in das Studium der Lautlehre der indogermanischen Sprachen* (1876) [2]) legde hij den grondslag voor alle verdere wetenschappelijke beoefening der klankleer.

Een leerling van Sievers, J. Winteler, heeft in 1876 – in zijn boek *Die Kerenzer Mundart des Kantons Glarus* – voor de eerste maal een op nauwkeurige phonetische onderzoekingen gebaseerde beschrijving van een levend dialect gegeven.

De klankleer en vooral de phonetica der dialecten werd nu een geliefkoosd onderwerp van studie. Het aantal monographieën werd in vergelijking met dat der studiën over morphologie en woordenschat zóó onevenredig groot, dat men herhaaldelijk voor al te groote eenzijdigheid waarschuwde. „Man ist des ewigen Phonetisirens in den dialektologischen Schriften ziemlich satt und sieht sich nach den Bearbeitungen anderer sprachlichen Seiten sehnsuchtsvoll um" [3]), riep Baudouin de Courtenay reeds in 1887 uit, maar hij kon toen nog niet vermoeden, dat juist op het gebied der phonetica nieuwe banen zouden worden gevonden, die van groote beteekenis voor de ontwikkeling der dialectwetenschap zouden zijn.

Aan de phonetische beschrijving der klanken werden steeds hooger eischen gesteld. Jammer is het, dat er nog altijd geen eenheid is bereikt in de keuze der teekens, die moeten dienen tot het zoo nauwkeurig mogelijk weergeven der verschillende klanken. Van een algemeen gebruikt dialectalphabet als het Zweedsche landsmålalphabet is men in Duitschland nog ver verwijderd; men ziet, vooral in de oudere verhandelingen, een bonte verscheidenheid van transcriptiesystemen.

Wanneer de eene het systeem Sievers kiest, de ander zich naar Bremer richt, een derde zijn teekens kiest uit beide systemen en er zelf nog nieuwe bijvoegt en als een vierde zich moet laten leiden door den typenvoorraad, dien zijn drukker ter beschikking heeft, dan komt dat alles zeker niet aan de leesbaarheid der verhandelingen ten goede. Misverstand tengevolge van het kiezen van hetzelfde teeken voor geheel verschillende klanken en omgekeerd is op die manier niet te vermijden. Ook heeft de ondervinding geleerd, dat de lezer wordt afgeschrikt, wanneer hij steeds weer nieuwe teekens – nu

[1]) Tevens gepubliceerd in *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien*, Jg. 1856, Heft VII, VIII, IX.
[2]) [2]1881 *„Grundzüge der Phonetik"*.
[3]) *Archiv f. slav. Phil.* X (1887), 603.

eens onder en dan weer boven den regel — met diverse soorten haken, kapjes, punten, etc. voor zich ziet.

Men is het er tegenwoordig vrijwel over eens, dat men niet al te kwistig moet zijn met nieuwe letters en dat het aantal diakritische teekens — zoo uiterst vermoeiend bij het lezen — tot een minimum beperkt dient te worden. Zoo is er dus in de laatste jaren wel een bewust streven naar vereenvoudiging en meerdere eenheid merkbaar. Het klankschrift der *Association Phonétique* — in Duitschland vooral door Wilhelm Viëtor gepropageerd — heeft met geringe wijzigingen veel ingang gevonden, zoo b.v. in een aantal Marburger dissertaties. Ook het orthographisch systeem, dat in de *Zeitschrift für deutsche Mundarten* gebruikt wordt en de langzamerhand traditioneel geworden transcriptie in het *Niederdeutsche Jahrbuch* bewijzen beide, dat men met eenvoudige teekens een systeem kan ontwerpen, dat practisch heel goed bruikbaar is. Men gaat er meer en meer toe over, zijn alphabet zooveel mogelijk aan de gewone orthographie aan te passen en alleen dan zijn toevlucht tot bijzondere teekens te nemen, wanneer er gevaar bestaat voor verkeerde interpretatie der letters. In de inleidende phonetische beschrijving der klanken kan men dan bij elk letterteeken nauwkeurig beschrijven, welke waarde het vertegenwoordigt en in hoeverre deze afwijkt van de traditioneel daaraan toegekende klankwaarde.

Een heel bijzonder phonetisch systeem is het analphabetische van den Deenschen phoneticus Jespersen. Het kan met vrucht gebruikt worden voor de nauwkeurige beschrijving van enkele klanken, niet voor het transscribeeren van texten. Elke klank heeft zijn formule, die wordt gevonden, door nauwkeurig de lippenopening, den afstand van de tanden en de ligging van de tong te meten en op te geven, welke rol het zachte gehemelte en de stembanden bij het voortbrengen van den klank spelen. De bij verschillende menschen uiteenloopende grootte der spraakwerktuigen heeft geen invloed op de gevonden maten. Een beknopt voorbeeld moge dit duidelijk maken.

De lippen worden in de formules van Jespersen voorgesteld door de Grieksche letter *α*. Zijn de lippen gesloten, dan geeft men dit aan door *α*0 (nul). Worden ze een beetje geopend, dan spreekt men van *α*1 en bij toenemende opening doorloopt men dan achtereenvolgens de standen: *α*2, *α*3, enz. Spreekt men nu na elkaar de volgende klanken uit: *w* (als in Fr. *oui*), *f*, *ṻ*, *ī*, *ō̈*, *ē*, *œ* (als in Fr. *peur*), *ε* (als in Fr. *faire*), dan zal men, in den spiegel ziende, bemerken, dat de opening der lippen geleidelijk toeneemt. De lippen (*α*) krijgen dus bij *w* het cijfer 1, bij *f* het cijfer 2, bij *ṻ* 3, bij *ī* 4, enz. Al dadelijk valt op, dat de oneven cijfers voor de geronde klanken en de even cijfers voor de klanken met spleetvormige lippenopening zijn gereserveerd. De getallen 1—8 geven dus eenvoudig verhoudingen aan, zonder dat men nu juist wil zeggen, dat de opening der lippen bij *α*2 juist tweemaal zoo groot is als bij *α*1, of bij *α*6 juist 1½ maal zoo groot als bij *α*4. Deze verhoudingen, dat kunnen wij wel aannemen, zijn bij alle personen, of zij een grooten dan wel een kleinen mond hebben, gelijk, tenminste wanneer zij klanken uit eenzelfde moederdialect spreken.

Heeft men nu een willekeurige, geheel onbekende vocaal ontdekt, die men nauwkeurig in een analphabetische formule wil vastleggen, dan late men de

vocaal herhaaldelijk uitspreken, of spreke haar, wanneer men meent haar voldoende machtig te zijn, zelf uit en vergelijke eerst de opening der lippen voortdurend met die bij de bekende klanken $\bar{ü}$, $\bar{i}$, $\bar{ö}$, enz. Is de vocaal ongerond en heeft men dus te kiezen uit de even getallen? Of wordt ze met geronde lippen gesproken, zoodat men een van de oneven getallen moet nemen? Is dit laatste b.v. het geval, met welke der ons bekende vocalen komt de ronding dan overeen, met die bij $\bar{ü}$, bij $\bar{ö}$ of bij *œ?* Al spoedig heeft men de noodige oefening gekregen, om het juiste cijfer te vinden.

Op dergelijke wijze kan men nu ook getallen vinden voor *A* (afstand der tanden), *β* (het voorste gedeelte der tong), *γ* (het achterste gedeelte der tong), *δ* (het zachte gehemelte), en *ε* (de stembanden), zoodat men dan voor de vocaal $\bar{i}$ b.v. de volgende analphabetische formule vindt: $\alpha 4^{c}$ $A4$ βe $\gamma 3^{fg}$ δo $\varepsilon 1$. Ik zou te uitvoerig worden, indien ik hier deze geheele formule verklaarde, en verwijs dus voor verdere bijzonderheden naar het *Lehrbuch der Phonetik* van Jespersen.

Het analphabetische systeem wordt toegepast in de *Revue de dialectologie romane.* In het *Bulletin de dialectologie romane*[1]) heeft de Hamburgsche Romanist Prof. Schädel de groote voordeelen van deze formules uiteengezet en de betrouwbaarheid ervan aangetoond op grond van de vergelijking van formules, waarmede personen van verschillenden landaard dezelfde klanken hadden weergegeven. In een artikel van H. Hoffmann (*Die Lautverhältnisse der Mundart von Lehmwasser, ZfdMaa* 1906, 316–344) worden de klanken naar dit analphabetische systeem beschreven. Ik zelf heb ervan gebruik gemaakt in mijn klankleer van het Finkenwärder dialect[2]), maar herinner mij niet, nog andere Duitsche dialectgrammatica's te hebben gezien, waarin het werd aangewend.

(*Wordt vervolgd.*)

Alkmaar. G. G. KLOEKE.

HET ALLITERATIEVERS.

Het is nu dertig jaar geleden, dat Sievers, na voorbereidende studiën, vooral over de skaldenmetriek, zijne bekende theorie omtrent den bouw van het Oud-germaansche alliteratievers definitief ontwikkelde, op grond van het door de ags. poëzie geleverde materiaal, en tevens een proeve van bewerking der Eddaliederen volgens de door hem gevonden regels gaf[3]). In 1893 verscheen daarop zijne *Altgermanische Metrik,* waarin niet alleen de gezamenlijke overlevering van alle ogm. talen statistisch wordt gezift en ontleed, maar ook een theorie wordt ontwikkeld omtrent het ontstaan en de rhythmische geleding van het alliteratievers. Over de beteekenis en den invloed

1) B. Schädel, *Über Schwankungen und Fehlergrenzen beim phonetischen Notieren* (*Bulletin de dialectologie romane* II, 1 vv.).
2) G. G. Kloeke, *Der Vokalismus der Mundart von Finkenwärder bei Hamburg* (*Jb. der Hamb. Wissensch. Anstalten,* Bd. XXX, 1912).
3) *Beiträge z. G. d. d. Spr. u. Litt.* X, XII (1885–87).
Proben einer metrischen Herstellung der Eddalieder, Tübingen, 1885.

dezer studiën behoeven wij hier niet uit te weiden. De 'Typentheorie', solide gefundeerd als zij scheen, verkreeg spoedig in en buiten Duitschland zoodanig gezag, dat afwijkende meeningen weinig ingang konden vinden. Toch bleef tegenspraak niet uit: van 1888–94 verschenen achtereenvolgens strijdschriften van Möller, Hirt, Fuhr, Heusler, die alle tegenover de opvatting van Sievers een regelmatigen 'Takt' als grondslag van het A. V. aannamen. Onder deze bestrijders is Heusler de meest volhardende. Op zijne verhandelingen *„Der Ljóþaháttr"* (1890) en *Zur Geschichte der altdeutschen Verskunst* (1891) volgde in 1894 een uitgebreider werk *Über germanischen Versbau*, waarin de typentheorie werd getoetst aan een uiteenzetting van de beginselen der rhythmiek; en ook later heeft H. geene gelegenheid laten voorbijgaan om van zijne oppositie te doen blijken.

Kenschetsend voor den overwegenden invloed van Sievers' leer is het feit, dat kort na de bovengenoemde studiën in de *Beiträge* niet minder dan drie critische Edda-uitgaven verschenen, die uit de vaak zeer gebrekkige overlevering der Eddaliederen den oorspronkelijken tekst zooveel mogelijk trachtten te reconstrueeren, waarbij van de door S. gevonden regels een meer of minder ruim gebruik werd gemaakt: die van Sijmons (Halle 1888), Finnur Jónsson (Halle 1888–90, ook Reykjavik 1905) en Gering (Paderborn 1904). Van deze is, misschien ook op onze hoogescholen, de editie van Gering de meest gebruikte, maar zij is ook degene, die het willekeurigst omspringt met den overgeleverden tekst. De veranderingen, schrappingen en toevoegsels zijn soms van zulk een omvang, dat iets totaal anders in den tekst komt te staan, en de student genoodzaakt wordt het feitelijk gegevene met veel moeite uit de noten op te diepen.

Het schijnt echter, dat het vertrouwen in een kritische methode, die zich niet ontziet, metri causa, zeer diep ingrijpende veranderingen aan te brengen, in verloop van tijd aan het wankelen is geraakt, en dat men in Duitschland zoowel als in Skandinavië tot een vrijere theoretische opvatting en tot een meer conservatieve behandeling van de teksten overhelt. Daarop wijst o. a. de nieuwste uitgave der Edda door Neckel (Heidelberg 1914), wier voorrede de volgende beginselverklaring bevat: *Daß syntax und stil ihre rechte haben neben der metrischen statistik, ist einer der leitenden gedanken dieser ausgabe. Mehr als die tekstkritik aus der metrik, kann die metrik aus der überlieferung lernen. Demgemäß wurde aus metrischen gründen nur selten geändert... Auch die strophen sind freier behandelt, als man gewohnt ist.* Heusler nam de gelegenheid van de aankondiging dezer Edda in de *Deutsche Litteraturzeitung* 1914 N⁰. 49 te baat, om zijne bezwaren tegen de theorie en vooral tegen hare toepassing, nog eens krachtig te doen gelden.

Onder de uitingen van Skandinavische geleerden moet in dit verband allereerst genoemd worden de studie van L. Fr. Läffler, *Om några underarter av Ljóðaháttr. Bidrag till den fornnorsk-fornisländska versläran och till textkritiken av Eddasångerna* I, II Helsingfors 1913–14 (In *Pippings Studier*, IV).

Läffler, wiens buitengewone geestesgaven, gepaard met ontzagwekkende geleerdheid[1]), ook in deze verhandeling schitterend uitkomen, toont hier

[1]) Men leze bijv. het opstel *Studier*, III, 1) over *En kärleksvisa i Ans saga bogsveigis*, het gedichtje, door Heusler-Ranisch in de *Eddica minora* opgenomen onder den titel *Ein Danz!*

met een overweldigende massa bewijzen, ontleend aan bijzondere Ljóðahátt-types, aan, dat de techniek van het alliteratievers, zoowel ten aanzien van rhythmus, als van stafrijm, heel wat meer vrijheid toeliet, dan door Sievers en zijn school wordt erkend. Maar ook Heusler's opvatting van den Ljóðaháttr, in het bijzonder van de anaphorische parallelverzen wordt door L. afdoende weerlegd. Met belangstelling mag men de I, blz. 75 beloofde bijdrage tot de geschiedenis der Germ. alliteratie tegemoet zien.

Ten onzent eindelijk is door R. C. Boer, in zijne door de Kon. Ak. uitgegeven ***Studiën over de metriek van het alliteratievers*** (1916) deze quaestie aan de orde gesteld. B. begint, evenals Heusler, met een kritische beschouwing van de grondslagen der typentheorie, hervat dan het statistische onderzoek van Sievers op grond van uitgekozen materiaal uit de on., ags., os. en ohd. alliteratiepoëzie, en knoopt daaraan gevolgtrekkingen vast, die een nieuw licht werpen op de geschiedenis van het vers en in verband daarmee van het Germaansche heldendicht.

Het versrhythme berust volgens B. op den regelmatigen wederkeer van zekere elementen in taalgroepen, waardoor deze den indruk maken van gelijken omvang te zijn. Het is onmiddellijk te zien, dat deze opvatting in strijd moet komen met sommige typen van Sievers. Tegen deze typen in het algemeen oppert B. twee bedenkingen: De 5 (of 7) schema's zijn door de taalgroepen gegeven of daarin althans te vinden, maar niet gegeven zijn de scheidingsstrepen, d. i. de door S. aangenomen verdeeling in 'voeten'; deze zijn nergens als zoodanig overgeleverd, maar 'door den geleerde geabstraheerd' uit groepen van 4 syllaben, waaronder 2 heffingen. Bij gelijke voeten ABC gaat het goed: het vers splitst zich in twee helften, maar in de ongelijke DE valt het uiteen in vier leden, en de ééne 'voet' wordt ongeveer driemaal zoo lang als de andere. Het tweede bezwaar is de wisseling van dalende en stijgende voeten, zoowel binnen het vers, als bij den overgang van vers tot vers.

De verdeeling van C als × –́ | ⏑́ × is niet gegeven door de syntactische groepeering (bijv. *is wís* | *bódo*), maar evenmin door de metrische, aangezien de twee heffingen op elkaar stooten, en dus van gelijkmatige ictus-verdeeling geen sprake is. De indeeling in voeten bestaat dus in zulke gevallen alleen op papier. Voor Boer begint de voet, overeenkomstig den Germaanschen toonval, steeds met den ictus; daarom vat hij de 'ingangsdaling' van B en C als voorslag op, dus B = × | –́ × | –́ en C = × | –́ | ⏑́ ×. De ongelijkheid van deze voeten, evenals van D en E, zit niet in den tijdsduur, maar in de hoeveelheid taalstof; door versnelling of vertraging van het tempo, ev. ook door pauze, wordt bij de rhythmische voordracht het verschil ongeveer gecompenseerd. Terwijl dus bij S. de scansie bijv. van D ongeveer ♩́ | ♩́ ♩ ♩̀ is, noteert B. zóo: 𝅗𝅥́ | 𝅘𝅥𝅮́ 𝅘𝅥𝅮 ♩̀. Den voorslag in C en B, en de tweede daling in de drieledige D- en E-voeten, verklaart hij als compensatie voor de gesyncopeerde daling. Zoo kan –́ | –́ × aangevuld worden door × | –́ | –́ × d. i. C, of door –́ | –́ × ×̀ d. i. D. Dit behoeft echter niet het historisch verloop te zijn; omgekeerd kan ook een tweede daling in één voet syncope in den anderen hebben veroorzaakt.

Men ziet hieruit, dat B. alle 5 (7) typen terugbrengt tot den grondvorm A : _́ × | _́ × d. i. een vers bestaande uit twee metrisch gelijke leden (voeten), die met den ictus beginnen. De afstand van ictus tot ictus is de maat; deze valt dus meestal samen met den voet, zij kan echter ook verder reiken: zoo behoort de 'optact' metrisch tot de voorafgaande maat, maar maakt geen deel uit van een voet.

Deze normaalvoet _́ × kan nu vermeerdering of vermindering ondergaan. B. maakt naar aanleiding hiervan een opmerking over de Eddakritiek, die door schrapping of toevoeging de overgeleverde verzen zooveel mogelijk tracht te herleiden tot de door S. toegelaten of geëischte afmeting, wat niet zonder dwang en willekeur mogelijk is. Wat het in de Duitsche uitgaven sedert Sievers gebruikelijke verbinden van versparen tot 'Langverse' betreft, is B. van oordeel, dat daartoe geen enkele redelijke grond bestaat. Ten aanzien van de alliteratie komt hij tot dezelfde conclusie als Läffler, nl. dat de leer van Snorre een product van Skaldentechniek is (volgens L. afgeleid uit dróttkvaett), en dat de talrijke afwijkingen der Noorsche teksten niet moeten beschouwd worden als fouten, maar als een rest van vroegere vrijheid. De wet van den hoofdstaf is dus geenszins oud, en de regel van S., dat alleen heffingen kunnen allitereeren, wordt door tal van onwraakbare voorbeelden gelogenstraft (hij schijnt ook door den schrijver van den commentaar op het Háttatal c. 77 niet erkend te worden). Terecht wijst B. op het gewicht van deze waarneming. Wanneer de rijmstaf niet steeds een heffing beteekent, maar ook op een bijtoon kan vallen, dan worden wij van vele harde, stootende rhythmen – in de eerste plaats de vele C- en D-typen metri causa – verlost, en verkrijgen daarvoor een gelijkmatiger, rustiger beweging: zoo wordt bijv. het vers *opt ósjaldan* i. pl. v. 𝅗𝅥́ | ♩́ ♪̀ ♪ nu ♩́ ♩́ | ♩́ ♩́.

Het onderzoek der on. vers- en strophenvormen begint met *Fornyrðislag*, waarvoor *Vǫluspá* en *Hymiskviða* het materiaal leveren. Het blijkt, dat de laatste het dichtst bij den streng 4-syll. vorm staat; daarop volgt de oudere Vsp-dichter, terwijl de jongere, meer lyrisch en breed, ook meer taalstof gebruikt. Het 'Zusammenstreichen', zooals het door Gering beoefend wordt, geeft een verkeerd beeld van de techniek der dichters, zelfs van *Hymiskviða*, en stelt een stijven paradepas in de plaats van de lichte rhythmische zweving in Vsp, die een besliste voorliefde heeft voor 5-syllabischen aanhef. Door geregelde verbinding van drie- en tweeledige voeten ontstond de *Málaháttr;* den gewonen vorm: 3 + 2 rhythmiseert B., onafhankelijk van het stafrijm, steeds met den hoofdictus op de eerste syllabe, terwijl Sievers daaraan nu eens hoofdtoon, dan bijtoon toekent. De beweging wordt daardoor weer rustiger, wat een vergelijking der metrische schemata van *Atlamál* str. 3 in het licht stelt. B. deinst er zelfs niet voor terug, in dit verband voor de verzen *horsk vas húsfreya, hugði at manviti* den rhythmus _́ × ×̀ | ⏑́ × aan te nemen!

In de beschouwing van den *Ljóðaháttr* ontmoeten wij Läffler, met wien B. het in hoofdzaak – niet natuurlijk wat het verband tusschen stafrijm en heffing betreft – eens is. Het derde langere vers ('Vollzeile') vat B. op als samengegroeid uit een verspaar met syncope van $1^1/_2$ maat aan het einde,

zooals ook het verband van het eerste verspaar nauwer is, dan in *Fornyrðislag*, en vooral in *Málaháttr*. – *Dróttkvaett* eindelijk beschouwt B. als de gestiliseerde voortzetting van het proces, dat van *Fornyrðislag* tot *Málaháttr* voert; een treffende analogie van zulk een aangroeiïng vindt hij in de blz. 135–36 aangehaalde folkeviser-strophen: de overvolle maten vallen ten slotte in tweeën. Weer een bewijs, dat er tusschen alliteratievers en rijmvers geen onoverkomelijke klove gaapt.[1])

Voor het Westgerm. vers loopt het statistisch onderzoek over 2 groepen van 100 verzen van *Beowulf*, *Byrhtnod* en *Heliand* en verder over *Hildebrandslied* en *Muspilli*. De uitkomst is in hoofdzaak deze: Het oudere ags. vers vertoont duidelijk al de karakteristieke trekken van Fornyrðislag. Deze blijven ook in *Byrhtnod* en in de Duitsche gedichten geheel of ten deele bewaard, maar het gevoel voor de beteekenis der rhythmische vormen gaat, vooral in Duitschland, hoe langer hoe meer verloren, zoodat van *Hel.* en *Hild.* tot *Musp.* een steeds toenemende verwildering valt waar te nemen, die in *Musp.* tot volslagen verval van den versbouw leidt. Een dergelijk verloop geeft ook de alliteratie te zien, met dit verschil echter dat *Hel.* zich door beperktere keuze en grootere regelmatigheid van *Hild.* en *Musp.* onderscheidt. De Helianddichter werkte blijkbaar naar in dit opzicht strenger geregelde ags. modellen, dan de twee andere, bij wie oude vrijheden, als het rijmen der vierde heffing in versparen met éen systeem, bewaard zijn – en wier techniek dus niet uit die van *Hel.* afgeleid kan worden.

Uit het hier vluchtig geschetste onderzoek[2]) blijkt in de eerste plaats de nauwe verwantschap tusschen het on., ags., en oudd. alliteratievers. Let men niet op de chronologie, en laat men den strophischen vorm der on. poëzie buiten beschouwing, dan loopt de ontwikkelingslijn van het Fornyrðislagvers, den oorspronkelijksten vorm, over het ags. naar het os. en vandaar naar het ohd. vers. Dit is echter niet het historisch verloop; immers, daar de oudste ags. poëzie ouder is, dan de oudste Eddaliederen, kan zij aan deze niets ontleend hebben. Evenmin echter kunnen de verschillende vormen van het alliteratievers als zelfstandige ontwikkelingen beschouwd worden van een Oudgermaansch 'oervers' (waarvan wij trouwens niets weten); daartoe zijn zij te nauw verwant. Er blijft dus slechts over te besluiten, dat zij een gemeenschappelijk uitgangspunt hebben: een vers, waarvan eenerzijds het on. fornyrðislag, anderzijds het Beowulf-vers de voortzetting zijn. De bakermat van deze poëzie kan nergens anders gezocht worden, dan in de oude woonplaats der Angelsaksen, waar zij de Skandinaviërs tot buren hadden: Sleeswijk, Holstein en Zuid-Denemarken. Met de ags. kloosterliteratuur werd deze kunstvorm, reeds min of meer verworden, naar Noord-Duitschland overgebracht, en eindelijk naar het Zuiden (Beieren?), waar hij ten ondergang gedoemd was. Deze ontwikkeling komt geheel overeen met wat wij van de

---

1) Zie ook de mededeeling van Boer in de K. Ak. over het ontstaan van de Nibelungenstrophe uit het as. alliteratievers.

2) Een belangrijk gezichtspunt wordt in de noten aan het einde geopend: de mogelijkheid, dat de Germ. (evenals de Oudiersche) alliteratiepoëzie haar vorm voor een deel aan klassieke modellen, in casu het kunstproza der Gallische rhetoren, zou ontleend hebben. (Zie ook Fijn van Draat, *Anglia*, XXVI). – Zou ook niet de woordschikking in vele skaldenstrophen op zulke invloeden wijzen?

geschiedenis van het heldendicht weten: aan het begin staat de Deensche Skjoldungenpoëzie, die Skandinavisch-Engelsch is; dan volgen de stoffen, die hoofdzakelijk in Skandinavië en Noord-Duitschland zijn behandeld (Nibelungen c. a.), en eindelijk de rijke Nederduitsche Diederikpoëzie, waarvan wij alleen den nabloei uit de þiðrekssaga kennen. Van een bloeiende ohd. heldenpoëzie echter, waaruit later het Nibelungenlied en de Dietrichslieder zouden zijn voortgekomen, blijkt uit de overlevering niets.

Utrecht. FRANTZEN.

NOG EEN WOORD OVER GOTISCH *NAWIS.*

Toevoegsel bij II, 264v.

In mijn opstel over go. *nawis* op de hierboven genoemde plaats van dit tijdschrift heb ik er op gewezen, dat bij de verdeeling tusschen *i̯ō*-stammen en *i̯ē*-stammen naar de quantiteit der eerste syllabe de stammen op korten klinker + *u̯* voor de *i̯* een uitzondering maken op den regel, dat alleen de langstammige als *iē*-stammen verbogen worden. Wanneer men er op let, dat *mawi* uit **magu̯i* ontstaan is, en dat voor *þiwi* hoogstwaarschijnlijk ook een grondvorm **þegu̯i* (ide. **teku̯ī*) is aan te nemen, hetzij men het woord nu met on. *þegn* verbindt, hetzij men aan sa. *takti* aanknoopt, dan blijkt het, dat deze woorden oorspronkelijk langstammig zijn en zich dus naar den regel voegen.

Hieraan kan een argument ontleend worden bij de beslissing over de etymologie van *nawis*. Ook dit woord is, gelijk ik t. a. p. getoond heb, een *i̯ē*-stam; de n. s. zou klankwettig luiden **nawi.* Er zijn van dit woord twee etymologieën; de eene brengt het met gr. *νεκύς* in verband, de andere met o. pruiss. *nawis*, 'Rump', obulg. *navĭ*, 'lijk'. In het eerste geval is de grondvorm **nagwi*, en het woord is dan in zijn oorsprong langstammig evenals *mawi*, *þiwi*; in het tweede geval is het van ouds kortstammig. Het zou dan de eenige uitzondering zijn op den regel voor de verdeeling der *iē*- en *i̯ō*-stammen. Dit spreekt beslissend voor de eerstgenoemde etymologie.

Ik neem de gelegenheid waar, om eene kleine verbetering in mijn bovengenoemd opstel aan te brengen. Onderaan p. 264 staat: „Adjectiva op *i* in den nom. s. fem. zijn er niet." Hier behoorde een noot te staan van den volgenden inhoud: „Eene uitzondering maken alleen de weinige langstammige *ja*-stammen, waarbij één vrouwelijke vorm op *i* (*woþi*) overgeleverd is. Maar daar deze zeer kleine klasse voor het taalgevoel ver afstond, zoowel om het verschil in quantiteit der stamsyllabe als om het verschil in den mannelijken vorm (*woþeis* tegenover *naus*, of vóór de *i*-syncope *nawĭs*) richtte het fem. *nawī̆* (met destijds halflange *i*) zich in den uitgang naar het mannelijke woord, dat er naast stond en nam dus de *s* de *i*-declinatie aan."

Ten slotte zij hier nog eene merkwaardige analogie voor de toevoeging van *s* achter **nawi* aangevoerd uit het Sanskrit, waar de n. s. van *lakṣmî* luidt *lakṣmîḥ*.

Amsterdam. R. C. BOER.

NEDERDUITSCHE VOLKSLIEDEREN IN DE ÞIÐREKSSAGA.

I.

De prologus der ÞS geeft ons eenig inzicht in de werkwijze van den auteur, die hier op het voorbeeld van zuiver historische saga's heeft willen uiteenzetten, hoe hij gekomen is tot de kennis van deze wonderlijke verhalen, die echter volgens zijn meening nog lang niet zoo onwaarschijnlijk zijn. Berichten van zwaarden, die niet willen bijten in tooverpantsers, naast andere, die het harnas van een krijgsman doorsnijden, of 't enkel vleesch was, zelfs mirakelen, mogen niet dadelijk als onaannemelijk worden verworpen, daar immers lied en sage ons borg zijn voor de waarheid dezer mededeelingen. Het goede vertrouwen, dat de schrijver van den prologus gehecht wil zien aan die overleveringen van vroeger tijd, doet ons denken aan de stelligheid, waarmede de prologus van de Heimskringla het opneemt voor de volkomen betrouwbaarheid van de gedichten der Noorweegsche skalden. De ÞS ook krijgt door den prologus in de oogen van het goedgeloovige publiek een historisch tintje, als gold het hier een werk, waarin de fata en gesta van den Duitsche sagenkoning met zorgvuldig schiftende kritiek beschreven zijn.

Prof. Frantzen vestigde in *Neophilologus*, I, 208–209 er de aandacht op, dat wij ons deze saga niet hebben voor te stellen als een compilatie van een Noorschen schrijver, die op eigen gelegenheid al het materiaal, hetzij dit gedichten waren, dan wel prozaïsche verhalen, tot een vast geheel vereenigde. Er zijn reeds op Duitsch gebied pogingen gedaan om met den overheerschenden zin voor synthese, die den Middeleeuwen eigen is, al hetgeen in den loop der eeuwen gefabeld en gedicht was over de Duitsche helden, tot een geheel te verbinden. Natuurlijk was er veel, dat tegenstrijdig was in deze vaak paralelle verhalen; veel ook, dat in den mond van het volk van den eenen held op den anderen was overgedragen, en menige sagenfiguur trad bij verschillende gelegenheden in heel verschillende rollen op. Waar de stof van deze gedichten niet aan een heilig taboe onderworpen was, heeft de fantazie vrij spel gehad met die overweldigende massa van heldenverhalen, en deze fantasie bracht den held wel eens op een anderen weg, dan hem aanvankelijk bestemd scheen. Wij weten het echter: de Middeleeuwsche compilatoren zagen niet op tegen de vaak halsbrekende toeren van het verbinden van schijnbaar onverbindbare voorstellingen, en schipperend met de stof, die zij voor zich hadden, wat afdoend en bijvijlend, soms iets nieuws inlasschend, zagen zij ook in den wirwar der Duitsche heldensagen al spoedig den rooden draad, waaraan alle verhalen konden worden geregen. Alles te groepeeren om één centrale figuur, deze tot middelpunt te maken, òf door alle andere helden tegenover hem te plaatsen, òf door ze te rangschikken in de rij zijner soms weerbarstige volgelingen, 't is den compilator wonderwel gelukt, en wij mogen het hem niet kwalijk nemen, als hij in zijn vreugde over een gelukkige vondst één zelfde bindmotief herhaaldelijk en ongewijzigd te pas bracht. Dat deze compilator een Duitscher geweest is, de waarschijnlijkheid spreekt er reeds voor. Want hoe ware het mogelijk, dat een vreemdeling, hoe ook toegerust met den speurzin van een

sagenverzamelenden filoloog, zich in dien tijd een zóó nauwkeurige bekendheid met Duitsche gedichten en verhalen verwierf. 't Geldt hier niet een bepaalde groep van heldenverhalen, niet een greep uit 't rijke materiaal, dat in het Duitsche volk verborgen lag, maar alle sagenfiguren, die in Duitschland tot ontwikkeling en bloei zijn gekomen, zijn hier met vaak pijnlijke nauwgezetheid bijeengebracht. Dat is niet het werk van den man, die op reis met belangstelling luistert naar de gedichten en verhalen van een vreemd volk; maar hier is de landsman zelf de eenige, die van kindsbeen af bekend met al die verhalen, deze zoo volledig mogelijk kan verzamelen en dan ze tot een geheel kan verwerken. Trouwens de prologus laat, naar het mij voorkomt, ons hieromtrent niet in het onzekere. „Þessi saga er ein af þeim stœrstum sogum er gorvar hafa verit i þyðerskri tungu. er sagt er fra Þiðreki konungi ok hans koppum..." Kan het eerlijker, de bekentenis, dat dit een der grootste saga's is, die in de ***Duitsche taal gemaakt*** zijn? Te denken, dat hier sprake zou zijn van sagen in de beteekenis van half historische, half literaire, maar in elk geval mondelinge overleveringen, in den Westgermaanschen zin van het woord „sage", sluit de duidelijke redaktie van het citaat uit. „Þessi saga er ein af þeim stœrstum sogum," is blijkbaar niet anders op te vatten dan als: Deze Diederik-compilatie is een der grootste schriftelijke prozawerken.

Deze Duitsche compilatie moet ook reeds tot respektabelen omvang zijn gekomen. Behalve de onverdachte mededeeling, dat ze een der grootste bekende verzamelwerken is, zien wij ook uit de inhoudsopgave, dat ongeveer de geheele stof der bewaarde ÞS daarin behandeld werd. Men zou natuurlijk kunnen aannemen, dat de saga*vertaler*, om zoo onzen Noorschen schrijver te noemen, hier van het zijne heeft toegevoegd, en het waarmerk van echtheid heeft willen geven aan ingelaschte verhalen van eigen maaksel door ze op te nemen in de lijst van door den Duitscher reeds behandelde onderwerpen. Maar waarom dit wantrouwen in de woorden van den man, die zelf niet de minste moeite doet het bestaan van een Duitsch origineel te verbloemen, en waarom te veronderstellen, dat hij meer en beter zou hebben gewerkt, dan hijzelf ons bekennen wil?

De Noorsche vertaler had dus — Prof. Frantzen wees er ook reeds op in zijn geciteerd artikel — een Duitsche compilatie voor zich, die bestond uit een reeks gedichten. door vaak lange prozaïsche tusschenverhalen losjes verbonden. Welke aanknoopingspunten vond hij nu bij het lezen van die Duitsche gedichten met de overleveringen van zijn eigen landgenooten? Ook hier geeft ons de prologus al weder een duidelijke uiteenzetting. Want deze zegt: „Ok Danir ok Sviar kunnu at segia her af margar sogur. en sumt hafa þeir fœrt i kvæði sin er þeir skemta rikum monnum. Morg eru þau kvæði kveðin nu er firir longu voru ort eptir þessari sogu. Norrœnir menn hafa saman fœrt nokkurn part sogunnar en sumt með kveðskap. Þat er fyrst fra Sigurði at segia Fafnisbana. Volsungum ok Niflungum ok Velent smið ok hans broður Egli. fra Niðungi konungi. Ok þo at nokkut bregðiz atkvæði um manna heiti eða atburði. þa er eigi undarligt sva margar sogur sem þessir hafa sagt. en þo ris hon nær af einu efni."

Allereerst valt ons op de scherpe scheiding, die gemaakt wordt tusschen

de overleveringen van Denen en Zweden eenerzijds, Noren anderzijds. De laatsten hebben een deel van die Duitsche verhalen met „kveðskap" behandeld, en dit zijn niet gedichten, die betrekking hebben op de figuur van Diederik van Bern, maar op Sigurd, den dooder van Fáfnir, op Volsungen en Niflungen, op Velent en Egill. Hier doelt de schrijver van den prologus natuurlijk op de Eddagedichten, die van dezelfde helden vertellen als de overeenkomstige Duitsche verhalen, maar die in menig opzicht een geheel andere voorstelling van de gebeurtenissen hebben; zooals het in den prologus heet: „nokkut bregðiz atkvæði um manna heiti eða atburði."

Geheel anders klinkt echter de mededeeling over het deel, dat de Oost-skandinavische volken aan dezen sagenschat hebben gehad; zij hebben die heldenverhalen behandeld in gedichten, waarmede zij machtige heeren vermaken; en zij zijn in zwang, die gedichten: „morg eru þau kvæði kveðin nu." Dat 't hier niet gaat om gedichten, die overeenkomen met de Eddaliederen is wel dadelijk duidelijk. Niet alleen, dat wij niets weten van een Oostnoorsche Eddatraditie; 't is evenmin waarschijnlijk, dat in den tijd van het ontstaan der ÞS op de sloten der Deensche en Zweedsche edelen zulke liederen veel zouden zijn voorgedragen, liederen, wier reciteeren zeker niet tot de lichtste soort der „skemtan" zouden hebben behoord! De ons bekende verhoudingen in de Deensche adelkringen wijzen ons dan ook allerminst op literaire producten als de Eddaliederen, maar op de ons in zoo ruime mate overgeleverde balladen; en de „kvæði", die in Oost-Skandinavië zoo veelvuldig werden gezongen, waren niet anders dan deze balladen[1]). Dat Noorwegen met zijn zeker even rijke balladenliteratuur hier niet wordt genoemd, is zeer verklaarbaar. Van volksliederen, die de stof der Duitsche heldensage bezingen, is ons uit Noorwegen weinig, van eigenlijke Diederikballaden niets overgeleverd. Hier hebben de balladenzangers hun publiek niet onder adellijke heeren zooals in Denemarken, maar zij zongen in de hoeve van den eenvoudigen Noorschen boer, die meestal uitstekend op de hoogte was van de inheemsche overleveringen, en die er een eer in stelde deze ongerept aan het volgend geslacht na te laten. In de nauwe Noorweegsche dalen zal niet veel van Duitsche heldenpoëzie zijn doorgedrongen, en de zangers, zelf afkomstig uit dien boerenstand, en zingend voor het eigen boerenvolk, hebben wel de Noorsche sagen herhaaldelijk in balladenvorm gebracht, maar hebben zich geen uitheemsche stof voor hun liederen gekozen, tenzij deze dan door bewerkingen in de eigen taal genaturalizeerd was.

De Denen echter, en door hen de Zweden, ondergingen wel degelijk den invloed der Duitsche kultuur. De Duitsche zanger Sivard, die voor Knut Laward het gedicht van Grimhilds wraak zong, was slechts één van een

[1]) Schück, *Ill. Svensk. Lit. Historia*, I, 101–102, meent, dat de hier bedoelde Zweedsche en Deensche gedichten niet anders dan allitereerende liederen kunnen zijn. Hij wijst er op, dat van deze gedichten gezegd wordt: „er firir longu voru ort eptir þessari sogu"; en dat de balladen bij het schrijven der ÞS eerst kortelings in zwang waren gekomen. Ik geloof, dat Schück hier te volstrekte waarde hecht aan het „firir longu". Men bedenke toch, dat voor een tijdgenoot een of twee menschenleeftijden heel lang kan schijnen, en dat men vooral wegens den overeenkomstigen inhoud niet scherp zal hebben gescheiden tusschen de nieuwe dansliedjes en de oudere allitereerende vertelliederen. De ballade werd erfgenaam van het door haar verdrongen en langzamerhand vervallen alliteratie-lied; zij werd het ook in den roep van haar eerwaardigen ouderdom.

heele schare zangers, die hun liederen [1]) voordroegen op de Deensche riddersloten. En wat deze vreemdelingen als gedichten van eigen land en volk hier bekend maakten, werd door de Deensche zangers, die zich weldra vormden naar hun Duitsche voorbeelden, overgenomen en in een nationaal kleed gestoken. Of wij de woorden van den prologus zóó moeten opvatten, dat in Denemarken veel dergelijke gedichten bekend waren, dan wel, dat de liederen, die daar Diederik en zijn helden bezongen, vaak werden voorgedragen, is niet zeker uit te maken. Toch geloof ik, dat de laatste meening de juiste is, omdat wij van deze balladen slechts een betrekkelijk gering aantal bezitten, maar deze grootendeels in vrij talrijke redacties. Ook is het opmerkelijk, dat bijna uitsluitend de Diederik-cyclus in engeren zin in Denemarken populair geworden is; vele heldenverhalen, die de Duitschers gekend hebben en ook in de ÞS opgenomen zijn, worden niet in Deensche balladen behandeld. Ik wil hier nog de volgende opmerkingen aan toevoegen. Blijkens de vergelijking van balladen en saga, die straks zal volgen, is de wijze van behandeling dezer Deensche balladen in hoofdtrekken volkomen dezelfde, als die van de overeenkomstige gedeelten der saga, dus als die der daaruit te concludeeren Nederduitsche liederen. Ten tweede weten wij, dat veel der balladentechniek uit Duitschland herkomstig is: de jonkvrouw, die aankomt „med en sølvkande paa hend' hvidisten Haand" is erfgenaam in rechte lijn van den Duitschen „Vorsinger". Van dezen immers vertelt Neidhart ons, dat hij bij de boerendansen in navolging der hoofsche gebruiken een drinkschaal op het hoofd droeg, en nog de Chronik des Landes Dithmarschen bericht eveneens „und hefft ein Drinkgeschirr in der Hant". De vraag, die zich aan ons opdringt: „zijn dan die Nederduitsche liederen soms ook balladen?" zal ik behandelen, wanneer het karakter dier liederen door de vergelijking van saga en balladen ons duidelijk geworden is.

Dat de Duitsche compilator der heldensagen ook gebruik zal hebben gemaakt van dergelijke volksliederen, is een meening, die na het voorafgaande zeer voor de hand ligt, maar die in de oogen van vele geleerden geen genade heeft kunnen vinden. Voor dezen waren het meest gedichten, die de grondvorm waren der latere hoofsche epen, en zelf ook reeds een soort kunstpoëzie zullen zijn geweest, of het waren de zg. speelmansgedichten, die den geest van het volk huldigden in het telkens te pas brengen van burleske tooneeltjes. Maar de verzamelaar, die onder het volk zijn stof ging putten, zal eerder een rijken schat van volksliederen, dan van heele of halve kunstpoëzie hebben binnengebracht. Niets anders leeren ons ook de vaak aangehaalde woorden van den prologus: „Ok þo at þu takir einn mann or hverri borg um allt Saxland. þa munu þessa sogu allir a eina leið segia. en þui vallda þeirra hin fornu kvæði." Hier wordt duidelijk gedoeld op zuivere *volks*overlevering. Een willekeurige man uit het Saksenland zal, op navraag van den compilator, niet een heldengedicht in epischen stijl hebben gereciteerd, maar natuurlijk niet anders dan een volksliedje, dat juist door

[1]) Ik laat hier geheel in het midden, wat voor soort lied Sivard voorgedragen heeft; het komt er hier slechts op aan, den kultuurinvloed van Duitschland aan te toonen, die in verschillende perioden gewerkt heeft, en dus ook verschillende liedsoorten in Denemarken kan hebben ingevoerd.

zijn overlevering van vader op zoon en door de onbekendheid van zijn dichter als „forn kvæði" kon worden beschouwd.

Kunnen wij sporen van deze Duitsche volksliederen in de ÞS terugvinden? Indien, wat wij aannamen, in het Duitsch een compilatiewerk van Duitsche gedichten aanwezig was, en indien die gedichten voor een deel volksliederen in den trant der Deensche balladen zullen zijn geweest, dan moet 't ook mogelijk zijn, hier en daar iets te vinden, dat ons op dit soort gedichten wijst. Hier echter geeft een onderzoek naar overblijfsels van den poëtischen vorm slechts zeer weinig resultaat [1]). Vaste regels, die alle kunstpoëzie een zeer bijzonderen vorm geven, duidelijke kenmerken als in de oude Skandinavische gedichten de alliteratie, zijn bij de ballade niet te verwachten; de versvormen zijn zeer eenvoudig, rijm komt in deze strofische poëzie slechts voor in 2den en 4den regel, en natuurlijk verdwijnen dergelijke eenvoudige vormonderscheidingen bij een oplossing in prozastijl al heel gemakkelijk. Ten slotte: wat moet van de spaarzame resten van het oorspronkelijke liedje nog overblijven, als de overbrenging in een vreemde taal de oude klanken geheel doet verdwijnen? Geen enkel Duitsch volksliedje uit dien tijd is ons overgeleverd, waaraan wij de waarheid van onze meening kunnen toetsen, dat de ÞS op sommige plaatsen een prozaoplossing van deze gedichten is. Ons blijven alleen ter controleering over de Deensche balladen, die een vertaling of bewerking van die verloren Duitsche volksliederen zijn. Maar op sommige plaatsen is de overeenkomst tusschen saga en ballade dan ook zoo groot, dat wij niet alleen den tusschenvorm, het Duitsche volksliedje, als zeker meenen te kunnen vaststellen, maar ook gegevens betreffende zijn inhoud en vorm kunnen verzamelen. Hoe weinig moet de Deensche ballade van haar Duitsch voorbeeld zijn afgeweken, hoe nauwkeurig ging anderzijds de schrijver onzer compilatie te werk, dat wij in den gang der handeling een zoo groote overeenstemming kunnen aantreffen als tusschen:

Kong Diderik og hans kæmper str. dA. 20—22.	*ÞS. (Unger) c. 195.*
Wyderick hug Skeming medt spore hanndt sprang paa Ridskers siide: sønnder da ginge dy rebeenn siu, och der aff uppis dieris kiiff.	*Nv stigr Viðga foeti sinvm annat sinn til hans. sva at svndr ganga, .ii. rifin i hanom.*
Thett var Lanngbeenn Ridsker, hannd nappit thill staalstanng: hannd slo epther Viderick Verlanndz-sønn thett lanngtt y fielden klanck.	*Oc nv leypr risinn vp oc er reiðr mioc. oc þrifr iarnstong sina oc reiðir at Viðga . . . . .*
Thett var Lanngbeen Ridsker hanndt thog thill att iammer: „Nu haffner ieg slagitt mynn stalstang y biergett thill buode hammer.	*. . . . . en risinn lystr i iorðina. sva at stongin stoð fost millvm tveggia hamra.*

[1]) Dit was geschreven voor het tweede gedeelte van Prof. Frantzen's artikel (*Neophilologus*, I; 267—282) verscheen. Hierin wordt voor het 'spielmannsvers' door nauwkeurige en zorgvuldige reconstructie zeer veel bereikt. Maar of dit ook mogelijk zou zijn met die gedeelten, waarin vertelliederen in prozastijl zijn opgelost, lijkt mij zeer twijfelachtig.

Hier is de voorstelling, zooals trouwens grootendeels in de vertelling van de zg. Bertangalandsfǫr, in Deensche ballade en ÞS volkomen identiek. De ballade heeft de eigenschappen van het volksgedicht, zooals een stereotiepe strofeninleiding „thett var Lanngbeenn Ridsker", of het gebrek aan verband tusschen verschillende mededeelingen, ontstaan door het weglaten van onbeduidende tusschenleden (hier: Vidrik kan den slag van den reus ontwijken); bovendien is het verhaal der gebeurtenissen gelijkelijk verdeeld over de twee handelende personen, die ieder afzonderlijk een of meer strofen voor hun woorden of daden tot hun beschikking hebben. De saga heeft daarentegen den vasteren vorm van het prozaverhaal, dat een gelijkmatiger opeenvolging der gebeurtenissen verlangt; nu wordt niet overgeslagen, dat Viðga onder den slag van den reus wegspringt. Houden wij deze verschillen, voortspruitende uit het afwijkende karakter der beide overleveringen, in het oog, dan blijkt het, dat overigens ballade en saga zoo zeer met elkander overeenstemmen, dat een gemeenschappelijke bron aan beide ten grond moet liggen. Vinden wij nu in beide overleveringen dezelfde voorstelling, dat de reus slapende wordt aangetroffen, en eerst door Vidrik wordt gewekt, die te grootmoedig is om van deze gelegenheid gebruik te maken, dan bewijst dit op zichzelf nog geen verwantschap. Het is een gewoon motief, dat de sagencompilator ook gebruikte in de beschrijving van Heimirs laatsten strijd (Unger c. 436), waar hij blijkens de gelijke woordenkeus (statt upp risi ok ver þik. her er sa maðr kominn er beriaz vill við þik) verschillende bizonderheden aan het gevecht van Viðga met den reus ontleende. Hetzelfde komt eveneens voor in Engelsche balladen, zooals *Little Musgrave and Lady Barnard (Child*, nr. 81, str. C 28 D 18 e.a.) en *Sir James the Rose* (*Child*, nr. 213, str. 15); zij oordeelen alle, zooals wij dat lezen in *Clerk Saunders* (*Child*, nr. 69, str. A 12): It wear a sin to kill a sleeping man. Maar deze trek in verband met de andere overeenstemmingen geeft ons de overtuiging, dat ook de Nederduitsehe ballade deze voorstelling moet hebben gehad. Lezen wij dan in de ÞS, onmiddellijk hieraan voorafgaand een vrij uitvoerige beschrijving van den slapenden reus (c. 195): „Oc sva blæss hann sterclega i sœfninvm. at alt limit a viðinom þar i nand þa ristiz oc legz firir," dan denken wij in de eerste plaats aan een neiging tot versiering vau den sagaschrijver, maar als wij dan zien, dat wij ook bij dit detail staan op den vasten grond van echte volkssagen, die handelen over in hun slaap snurkende reuzen (v. d. Leyen, *Deutsches Sagenbuch*, IV, 225—226), dan wijst ons deze afwijking, die de ÞS ten opzichte van de Deensche ballade vertoont, nog op het zuiver populaire karakter van de Nederduitsche bronnen.

De verhouding van Deensche ballade en ÞS ten opzichte van het Middelhoogduitsche gedicht van den Rosengarten leert ons ook hetzelfde onderscheid maken tusschen volksoverlevering en kunstproduct, tevens tusschen oorspronkelijke voorstelling en den door literaire bewerking gewijzigden vorm. Ik zou hier de vaak behandelde en steeds verschillend beoordeelde verhouding van Nederduitsch volkslied en Hoogduitsch epos niet nogmaals bespreken, als het pas verschenen werk van Friese, Thidrekssaga und Dietrichsepos, mij niet tot een tegenspraak uitlokte, die tevens helderder licht kan werpen op de voorstelling, die ik mij van volksliederen als bron dezer saga maak. Friese toch

meent, dat de Rosengarten teruggaat op een gedicht, dat de oorspronkelijke voorstelling van het gevecht van de twaalf helden van Diederik zou bezitten. Dietrich zou daarin geteekend zijn als de onvoorwaardelijke overwinnaar zijner tegenstanders en Kriemhild als de overmoedige vrouw, die den strijd doet ontbranden. Een andere dichter maakte hiervan den tegenhanger, waarin de hoofdzaken dezelfde bleven, maar Dietrich zich nu schuldig maakt aan een schandelijk bedrog, waardoor zijn verdienste verminderd wordt. Ik kan mij een dergelijke ontwikkeling niet voorstellen. Vooreerst lijkt het mij zeer gewaagd, Kriemhild op te nemen onder de oorspronkelijke dramatis personae van de Bertangalandsfǫr; de vrouw, die een strijd tusschen de beroemdste helden doet ontbranden, is zeker secundair toegevoegd, toen de zich ontwikkelende „vrouwendienst" alle gebeurtenissen in het leven van een held door een vrouw lieten beïnvloeden. In de ÞS en in de ballade is niet Kriemhild degene, die het gevecht doet ontbranden, maar hier vinden wij als inleiding tot den strijd met de zonen van Isung het bekende motief, dat de heerscher, zittende op zijn hásæti tot zijn mannen de vraag richt, wie wel het zou durven wagen om zich nu met hem te meten. Ik heb in het *Arkiv for Nordisk Filologi* XXXIV, 2–3 en 47—48 in een artikel „Die ballade Ulf van Jærn" dit motief en de daarmee verwante stereotiepe balladen-inleidingen behandeld; hier is het voldoende er op te wijzen, dat het motief, zooals 't voorkomt in het verhaal van de Bertangalandsfǫr, met andere motieven te vereenigen is tot een groep, die als schema het volgende heeft: een koning vraagt zijn mannen het een of ander ('t zij hulp tot het ondernemen van een krijgstocht, 't zij tot het doen van een aanzoek, 't zij tot het geven van inlichtingen omtrent grootere helden, dan de koning zelf is); het antwoord is steeds, dat iedereen een beteekenisvol zwijgen bewaart en slechts één den moed heeft, om zijn vorst de noodige hulp of inlichtingen te geven. In de balladen-literatuur van alle Skandinavische volken is dit een geliefd motief; en zoo zeer hoort het thuis in het populaire vertellied, dat wij 't zelfs vinden in de Russische bylinen. Zoo begint het gedicht Dunaj Ivanovič (Wollner, *Untersuchungen über die Volksepik der Grossrussen*, pag. 128) „Koning Vladimir heeft het verlangen te trouwen. Eens vroeg hij aan een feestmaal zijn mannen, of zij niet een gemalin voor hem weten. De een verbergt zich achter den ander en allen zwijgen. Dan staat de held Dunaj Ivanovič op en zegt, dat zijn vroegere heer, de koning van Littauwen, twee dochters heeft", enz [1]). Wanneer wij nu een dergelijk motief in de volkspoëzie van verschillende volken zoo vaak aantreffen, is dit, waar wij daarnaast de voorstelling vinden, dat een vrouw het middelpunt van een gelijke situatie is, toch zeker het oorspronkelijke, en de vorm der Nederduitsche ballade, waarop Deensche ballade en ÞS teruggaan, althans wat haar inleiding betreft, juister dan die van den Rosengarten.

Tot de meening, dat de Rosengarten de oude voorstelling zou hebben bewaard, kan o. m. de overweging voeren, dat in dit gedicht alle mannen

---

[1]) Men vergelijke hier nog over Rožniecki, *Varægiske minder i den Russiske Heltedigtning*, pag. 159–160 en 221. Ook 't Engelsch kent dergelijke voorstellingen, al zijn ze hier niet zoo nauwkeurig bewaard, bijv. in *King Arthur and King Cornwall* (*Child*, nr 30, str. 1–7), *King Estmere* (*Child*, nr 60, str. 4–5), *Fause Foodrage* (*Child*, nr. 89, str. A 3–4) en *Sir Andrew Barton* (*Child*, nr 167, str. A 7—9).

van Dietrich overwinnen, en daarentegen in de ÞS alle helden uit Bern het onderspit delven behalve Þiðrekr en Viðga. Het geldt hier in hoofdzaak een aesthetische waardeering, waaromtrent het moeilijk zal zijn ooit tot overeenstemming te geraken, waardoor wij echter tevens er licht toe komen onze begrippen van hoe het zou moeten zijn aan tijden van een ander aesthetisch oordeel op te dringen. Acht de een het eervoller voor het prestige van Diederik, dat al zijn helden zonder onderscheid de overwinning behalen, bij een ander verslapt de belangstelling door het verhaal van de opeenvolgende successen van Diederiks mannen. Ja, deze verdwijnt bijna geheel tegen den tijd, dat de koning zelf ten tooneele zal komen, om natuurlijk ook te overwinnen; de overtuiging wordt nu zelfs gewekt, dat de vijanden van Diederik niet zoo heel gevaarlijk zijn. Indien de een gelooft, dat het een onwelwillende gezindheid jegens Diederik verraadt, als zijn mannen zooveel nederlagen lijden, dan acht een ander het weer eervoller, dat Diederik (en Vidrik) in een strijd overwint, waarin zijn eigen helden het allen moeten afleggen ondanks de wonderen van dapperheid door hen verricht. Overigens acht ik het begrijpelijker, dat men in lateren tijd een schijnbare nederlaag van den Duitschen nationalen held in een volkomen overwinning veranderde, dan dat men zijn mindere ingenomenheid met Diederik daardoor wilde toonen, dat zijn mannen verloren, maar hijzelf overwon.

Het hoofdgewicht van Frieses betoog valt echter op de omstandigheid, dat Þiðrekr alleen door een list de overwinning op Sigurð behalen kan. Hoe is 't mogelijk, dat de held, die anders het toonbeeld is van de Duitsche „triuwe" hier zich schuldig maakt aan een laagheid, waarvoor de ergste qualificaties niet erg genoeg zijn[1]? Maar ook hier stuiten wij weer op ethische overwegingen, die volkomen passen in den gedachtengang van den modernen mensch, maar die wij zonder meer den Middeleeuwer niet in de schoenen kunnen schuiven. Het is zeer de vraag, of men zich toen Diederik als een zoo ethischen held dacht, of zich de „triuwe" niet alleen uitstrekte tot de vrienden, maar ophield, zoodra men met den vijand te doen had. Bovendien is het wel een meineed, wat wij Diederik ten laste kunnen leggen? Sigurðr vraagt (c. 222) de kategorische verklaring, „at æigi hæuir þu borit i þenna holm Mimung sverð Viðga." Daarop wordt verteld: „En Þiðrekr konungr bra a bak ser aptr sverðinu oc stingr nu i iorðina niðr oddinum. en hialltinu styðr hann við bac ser. Oc nu tekr hann oc vinnr þenna æið. oc biðr sua guð hialpa ser. at æigi veit hann Mimungs odd firir ofan iorð. oc æigi veit hann hans mæðalkafla i nockors mannz hendi." Þiðrekr legt dus niet den eed af, hem door Sigurð gevraagd, maar een anderen, waarin hij een formeel juiste verklaring uitspreekt. 't Is hier een kwestie van list, meer dan van bedrog; als de tegenpartij den geheimen zin der verklaring niet begrijpt, moet hij er maar de schade van ondervinden; degeen, die door zoo'n list zijn vijand overwint, gaat echter naar het toenmalige oordeel vrij uit. Wij treffen een dergelijke praktijk meer aan, ook in het werkelijke leven van den Middeleeuwer. Als voorbeeld diene een sage, die ook in Duitschland bekend

[1]) Friese spreekt van „einen höchst raffinierten Meineid"; Holz in zijn inleiding op de Rosengarten van „die schlimmste Heimtücke."

is[1]) die ik echter citeeren zal uit Maurers Isländische Volkssagen der Gegenwart. Daar lezen wij pag. 203—204 (vgl. ook Jón Arnnason, II. 41), dat een twist ontstaan is tusschen de bewoners van Laxárdal en van Reykjaströnd over het recht op een gedeelte van een strand, waar een walvisch was aangedreven. Daarin kwam men eindelijk met elkander overeen, dat de mannen van Reykjaströnd van hun aanspraken zouden afzien, als de Laxdœlir een eed zouden afleggen, dat dat strand hun eigendom was. En ofschoon de Laxdœlir geen enkele aanspraak konden maken op dat gedeelte van de kust, toch legden zij den eed af, dat de aarde, waarop zij stonden, inderdaad het eigendom van de kerk te Hvamm in Laxárdal was; en dit konden zij doen, want zij hadden, eer zij van huis gingen, zolen van graszoden in hun schoenen gemaakt, en zoo was de aarde, waarop zij stonden, eigendom van die kerk. Het resultaat is dan ook, dat de mannen van Reykjaströnd hun aanspraken op het strand moeten opgeven. Natuurlijk kan de moraal van latere tijden een dergelijke list niet tolereeren; al is de eed op zichzelf juist, het blijft toch het zich toeëigenen van eens anders eigendom, door niet te handelen volgens de bedoelingen van de tegenpartij. En in het IJslandsche verhaal worden allen door een lawine verpletterd, zooals in het Duitsche verhaaltje de „meineedige" na zijn dood gedoemd wordt eeuwig heen en weer te gaan over het stuk land, waarvan hij de grenspalen verzette.

De ethiek van deze episode der ÞS is volkomen dezelfde als die van de hier aangehaalde volkssagen[2]). Toch is zij reeds een stap vooruit op den weg naar meer moderne opvattingen: het verhaal van de ÞS is niet het produkt van een bewust streven om Þiðrekr als meineedige voor te stellen; zij staat integendeel op het stadium van overgang van de oude overtuiging, dat tegenover vijanden alles, ook de meineed, geoorloofd is, naar die nieuwere, dat men ook ten opzichte van vijanden in alles eerlijk moet zijn. Wij kunnen deze ontwikkeling in de balladenliteratuur duidelijk zien. In de Deensche ballade *Ravengaard og Memering*, DgF. 13, lezen wij str. A 25:

„Nu skallt thu saa suere meg
att thu weedst icke suerd Aadellrinng."
„„Saa hiellp meg Gud paa mynn thro:
ieg weed icke vddenn grebb for-offuen iiordt.""

Wij vinden hier volkomen dezelfde voorstelling als in de ÞS; maar in de ballade komt reeds tot uiting het ontwakende besef, dat hier iets niet in den haak is. Ravengaard beschuldigt zijn vijand, als deze toch het gevreesde zwaard trekt, van een meineed, maar Memering zegt in het volle besef van zijn onschuld str. 32: „ieg haffuer meg icke om mieenn suorit: ieg west icke vdden greff for-offuen iordtt." Hier dus dezelfde redeneering: door een listige formuleering van den eed is de beschuldiging van meineed te ontgaan en

1) Zonder aanspraak te maken op volledigheid, noem ik als voorbeelden Grimm, *Deutsche Sagen*, nr 547; v. d. Leyen, *Deutsches Sagenbuch*, IV, 46—47; Meiche, *Sagenbuch des Königreichs Sachsen*, nr 286; Schwartz, *Sagen der Mark Brandenburg*, nr 134; De Cock-Teirlinck, *Brabantsch Sagenboek*, nr 598.

2) Onder de Brandenburgsche sagen van Sehwartz vinden wij er een (nr. 4: *Der verräterische Stock)*, die, wat den aard der af te leggen eed betreft, zeer groote overeenkomst vertoont met de episode der ÞS.

kan men toch in volle gerustheid van geweten dàt doen, wat men juist scheen afgezworen te hebben. Oorspronkelijk was echter een zoo stipt in acht nemen van den vorm niet noodig; op de vraag, of de tegenpartij een bepaald zwaard niet zal gebruiken, wordt zonder blikken of blozen door dezen geantwoord, dat hij het niet bezit, al is hij van plan, het straks in het gevecht onverwachts te voorschijn te halen. Zoo vertelt de ballade *Orm Ungersvend og Bermer-Rise*, DgF. 11 str. A 24–25:

Dytt suarit høffuend Bermmeris
och saa suarede hand for sig:
„Du skalt forsuere hinde Bertinng.
Alltt før ieg fackthis med deg."

„„Och ieg haffuer icke Berting,
ieg hinde ret aldrig kiende:
min fader hand er i berigget begrafuit
och hand haffuer Berting y hende.""

In het verdere verloop van de ballade blijkt echter, dat Orm het zwaard uit zijn luguber verblijf gehaald heeft en den reus daarmede in het gevecht een doodelijken houw toebrengt. Hier hebben wij dus de pertinente leugen, door geen kleingeestige uitvluchtjes verbloemd. De ballade *Ulf van Iærn*, DgF. 10, vertelt, hoe een koning, wien de uitdaging tot een gevecht wordt overgebracht, aan den bode vraagt, of Vidrik bij dien strijd aanwezig zal zijn. De bode antwoordt daarop (Str. C 14):

„Widerich ligger i hiffueloft syg,
sin hest kand hand icke riide."

en eerst na deze geruststelling durft de koning den strijd te wagen. Natuurlijk vecht Vidrik wel mee, en te laat merkt de koning, dat hij bedrogen is. Nauwelijks heeft hij zijn vreeselijk vermoeden uitgesproken „monne icke Viderick vere ner?", of deze dringt tot hem door en doodt hem. Opmerkelijk is nu, hoe men door vergelijking der verschillende redacties hier kan zien, hoe een later geslacht, dat zich stootte aan zoo'n infame manier om den vijand te bedriegen, de voorstelling der gebeurtenissen veranderde. Zeer naïef doet dit de A-redactie, waarin het antwoord van den bode luidt (str. dA 14):

„Dett er alt Widerich Vellandsøn,
som striden skall for stande."

De koning schijnt van dit antwoord verder geen notitie te nemen, en neemt de uitdaging tot het gevecht toch aan; maar als hij in den strijd zijn mannen ziet vallen als gras voor den maaier, en hij merkt, dat Vidrik zich dwars door de krijgers een weg baant naar zich toe, is hij daarover ten zeerste verbaasd. Wel een bewijs, dat het oorspronkelijke hier is de leugen, die den koning de noodige geruststelling moet geven voor den naderenden strijd.

Trouwens een leugentje om bestwil was iets, waarvoor de helden niet terugschrokken. Het verhaal der Bertangalandsfǫr geeft hier nog een ander voorbeeld van. C. 203 vlgg. wordt verteld, dat Aumlungr Sigurð achterna

rijdt, om zijn paard op dezen terug te veroveren. Hij wordt overwonnen en door Sigurð als zijn bloedverwant herkend. Sigurðr laat zich nu door Aumlungr aan den boom vastbinden, geeft hem zijn paard terug en raadt hem: „Þat skalltu sægia, at þv tokt þenna hest af mer navðgum". Aumlungr haast zich dit te doen en fantazeert zelfs een heel verhaal, hoe de strijd in zijn voordeel is afgeloopen. Alle helden prijzen hem, dat hij zijn paard op zoo dappere wijze heeft teruggewonnen; alleen Viðga vertrouwt de zaak niet en wil zich zelf overtuigen; hij rijdt naar de plaats toe, waar Sigurðr gebonden is en ziet, hoe deze juist zijn banden verbreekt en wegloopt. „Viðga riðr nu heim oc hyggr nu at þat se allt satt er Avmlungr sagði, oc sagðe sua sinum felœgum." Hier is dus evenmin sprake van eenig getheoretizeer over het ongeoorloofde van deze handeling: Aumlungr heeft zich gelukkig uit deze impasse weten te redden, en men vindt, dat hij groot gelijk heeft, den schijn daarbij te bewaren. Ook in de Deensche ballade zwijgen Diederiks mannen vol verbazing over het onverwachte heldenstuk, als Humblum na zijn gevecht met Sivard overmoedig zijn zwaard op de tafel werpt met de woorden:

„Nu haffuer ieg vonnden denn stuore karll,
som thallitt dy stuore ordt."

Het is onnoodig om punt voor punt ballade en saga te vergelijken; zooveel is nu wel duidelijk, dat in den algemeenen gang der handeling en in de uitwerking der details volkomen overeenstemming bestaat. De bron van beide, het Nederduitsche lied, dat als inhoud gehad heeft, wat wij als gemeenschappelijk bezit van ballade en saga voor oorspronkelijk kunnen houden, was dus een gedicht van vrij aanzienlijken omvang. Misschien zelf het resultaat van de verbinding van verschillende kleinere liederen, die ontstaan waren over afzonderlijke episodes als Vidriks gevecht met den reus of Aumlungs strijd met Sigurd, was het toch in zijn geheelen habitus een echt volkslied, een zuiver voorbeeld van wat wij zouden kunnen noemen een vertellied. Vragen wij nu, welken vorm dit lied zal hebben gehad, dan wijst alles er op, zoowel de algemeene overweging, dat de Deensche balladen voor een deel van Nederduitsche herkomst zijn, als de bijzondere omstandigheid, dat deze Deensche ballade en dit Nederduitsch volkslied zeer nauw samenhangen, dat dit vertellied, in strofenvorm en omvang, zijn nauwkeurige afspiegeling in de Deensche ballade vindt. De A-redacties, die de beide deelen bijeen bevat, die in andere redacties gescheiden voorkomen, zoowel de uittocht van Diederiks mannen met Vidriks gevecht als de aankomst voor Bratingsborrig met Humblums avontuur, geeft dan het meest juiste beeld van het Nederduitsche lied[1]). De Deensche zanger, die dit gedicht in zijn repertoire wilde opnemen, heeft niet veel anders gedaan, dan een vertaling strofe voor strofe van zijn origineel, met behoud van het oude metrum en deels ook van het oude rijm, dat vaak overeenkomstig was voor Deensche ballade en Nederduitsch lied. Het vertellied is in zijn geheel overgegaan tot ballade en heeft zich aan den vorm van het Deensche danslied alleen in zooverre moeten

[1]) Natuurlijk is het ook mogelijk, dat de verbinding der beide liederen eerst op Deensch gebied gebeurde, terwijl de sagencompilator onafhankelijk daarvan een overeenkomstige verbinding der beide vertellingen schiep. Voor het betoog is dit verder van geen belang.

aanpassen, dat een stef daaraan toegevoegd werd, waarvan de inhoud „Der stander enn borrig, heder Berne; hanndt boer derpaa koninng Dyderick" aan de balladestof werd ontleend.

(Wordt vervolgd).

Baarle-Nassau. JAN DE VRIES.

BIJDRAGEN TOT DE ENGELSE SPRAAKKUNST.

II.

Infinitief en Gerundium.

Professor Skeat heeft eens een artikel geschreven over *ghost-words:* niet bestaande woorden die van het éne woordenboek in het andere overgaan. Zoals er spookwoorden zijn in de woordenboeken, zo zijn er ook spookregels in de spraakkunsten. En, evenals in het geval van de woordenboeken, als de spraakkunstschrijvers maar onkrities genoeg zijn, gaat zo'n spookregel van spraakkunst tot spraakkunst, en komt hij ten slotte tot in het kleinste schoolboek.

Tot deze spookregels behoort de volgende:

Na *it is no use, there is no use, it is no good, there is no good, there is no* moet het verbale nomen in het hedendaagse Engels de vorm hebben van het gerundium, niet de infinitief.

Ik heb vroeger die regel ook geleerd en mezelf wel eens naar de oorzaak van deze regel gevraagd. Zoo ging ik er op letten, en het resultaat is dat de regel fantasie blijkt.

De infinitief komt in deze gevallen wel minder vaak voor dan het gerundium, maar er is geen sprake van dat men de infinitief ook maar ongewoon zou kunnen noemen. Dit geldt niet van de uitdrukking *there is no:* natuurlik kan na het adjektiviese *no* geen infinitief staan. De reden dat dit vanzelfsprekende vermeld wordt, is dan ook niet het *gebruik* van het gerundium, maar de biezondere *funktie* die het gerundium (of *to be*) hier kàn hebben; zie daarvoor mijn Acc. en Synt. 153, 243. Ik voeg er nog aan toe dat we dezelfde functie ook bij andere bepalingen kunnen hebben, bijv. bij *any*:

> Fond as she usually was of exercise and the free fresh air, there was hardly any persuading her now to go out for a walk. Mrs. Gaskell, *Wives and Daughters* (Tauchnitz) vol. 2, p. 133.

Wat de andere gevallen betreft, hier volgen allereerst een aantal voorbeelden van de infinitief:

> It would be no use to lose one's head. R. Hichens, *Way of Ambition*, ch. 34 (Methuen, 1913), p. 429.
>
> Of what use to tell her to think. Galsworthy, *Freelands* (Nelson's Continental Library), ch. 37, p. 460.
>
> It's no use, I fear, to ask Tod. ib., ch. 7, p. 78.
>
> He'll demonstrate that it's no use to feel, ib., ch. 8, p. 96 (and oftener).
>
> No use, I suppose, to ask Flora, ib., ch. 5, p. 45 (also ch. 20, p. 244).
>
> It's no use to deny that I was greatly dashed and scared at first. R. D. Blackmore, *Lorna Doone* (Every Man), ch. 59, p. 447.
>
> I know this... that when a man sows tares, he won't reap wheat, and it's no use to expect it. A. Trollope, *Framley Parsonage* (Every Man) ch. 19, p. 190.

His mother had advised him, however, that it was no use to argue with Selma. Mrs. Lidgwick, *The Severins*, p. 45 (ib. p. 126).

But they laughed at her; and she knew it was no good to scold, with all the men behind them. *Lorna Doone*, ch. 29, p. 186.

What good to watch, if he were never coming back? Galsworthy, *Freelands*, ch. 29, p. 374 (ib. ch. 37, p. 460).

De infinitief in deze gevallen is ook geen eigenaardigheid van de boven aangehaalde schrijvers; ze gebruiken evenzeer het gerundium.

It is no use crying over spilt milk. *Lorna Doone*, ch. 30, p. 197.

It will be no use writing. *Framley Parsonage*, ch. 34, p. 330.

It's no good making a fuss, that's childish. *Freelands*, ch. 21, p. 255.

* * *

Het schijnt niet nodig meer voorbeelden van het gerundium te geven. Als men echter vraagt hoe men tot de spookregel gekomen is, geloof ik de waarschijnlike aanleiding te kunnen aanwijzen. Het gerundium na *it is no use*, enz. kan men beschouwen als het subjekt, terwijl *it* het voorlopige subjekt is. En nu komt het gerundium in deze funktie (als subjekt na eèn 'voorlopig' *it*) in de oudere taal weinig voor, tenzij dan na *it is no use*, enz.

Zo komt het ook dat spraakkunsten gewoonlik geen of haast geen voorbeelden van deze konstruktie geven. Het is daarom wel gewenst het gebruik te illustreren uit de taal van de tweede helft van de 19e en de eerste jaren van deze eeuw. De pogingen om een verschil van betekenis te vinden tussen gerundium en infinitief in deze konstruktie lijken me tot onvruchtbaarheid veroordeeld. Wel geloof ik dat het gerundium hoofdzakelik in de omgangstaal voorkomt. Daardoor zijn ook voorbeelden uit oudere taalperioden zo weinig talrijk, al is de konstruktie ook niet een moderne ontwikkeling; Mätzner geeft een voorbeeld uit Shakespeare.

We're getting into the shadow of the trees, and it's not safe riding fast here. Mrs. Gaskell, *Wives and Daughters* (Tauchnitz) I, 39.

It's so pleasant riding here in the open, free, fresh air, ib. 40.

It was very pleasant driving quickly along in the luxurious carriage, ib. 92.

It's nonsense thinking her so ill as that, ib. 289.

It has been very charming having you all to myself, but I know Lady Cumnor will be expecting us now, ib. 191.

It was all very fine giving the squire this good advice, ib. II, 216.

It is hopeless attempting to make a wood fire. Jerome, *Three Men in a Boat*, (Gruno Series) ch. 2, p. 22.

"I never said so!" I cried. "I only meant that if Lady Doleford seemed to like me better it would be pleasanter meeting her in society. Mrs. Cotes, *Cinderella* (Tauchnitz), p. 237.

The dazzling consideration was whether it would make the least difference being distantly connected with them by marriage, ib. p. 251.

I'm late, unavoidably. It was almost impossible getting here at all, ib. p. 289.

It was a shock just now meeting you. Vachell, *Quinneys*' (Tauchnitz) p. 183.

It is very unsatisfactory having a person about the house of whom one knows nothing. Baring-Gould, in Swaen, *Prose and Poetry*, I, p. 8.

It is very inconvenient arriving in London on a Sunday, isn't it? Sweet, *Elementarbuch*, no. 71 (ib. no. 73).

It's rather cool of me putting everything on you like this. Sweet, *Primer of Spoken English*, p. 84.

Na de bovengenoemde uitdrukkingen (*it is no use*, enz.) komt de infinitief zowel als het gerundium ook voor in het geval dat het subjekt van het verbale nomen moet worden aangeduid.

In geval van de infinitief hebben we dan een bepaling met *for*. Daar deze konstruktie in de meeste spraakkunsten niet genoemd wordt, en in andere met een zeer karig voorbeeldenmateriaal wordt geïllustreerd, volgen hier een aantal voorbeelden, die duidelik maken dat de konstruktie volstrekt niet zeldzaam is.

The bishops were so strong that it was no use for the king to contest with them. Stubbs, *Lectures on Early English History, ed. Hassall*, p. 10.

Now, Sowerby, it is no use for you to be angry. *Framley Parsonage*, p. 264 (vgl.: It is no use my striving to think that... ib. p. 339).

It would be of no use for me to attempt to describe the many instances of this kind which occurred. Eliza Bruce, *The Village and the Vicarage*, p. 115.

It's no use for you to be angry with me. Mackenzie, *Sinister street*, p. 1051 (*vgl.*: It's not a bit of good your running me down, Fane; ib. p. 910).

Claude won't go. It's no use for me to say anything. Hichens. *Way of Ambition*, p. 327 (*vgl.*: Oh, we women are contemptible sometimes. It's no use our pretending we aren't, ib. p. 433).

It's no good for Mr. Lloyd George to attempt to cure the gathered ill of a century with half an hour or so of eloquence. Wells, *What is coming* (1916), p. 110.

* * *

Ook afgezien van deze uitdrukkingen komt zowel het gerundium als de infinitief voor, met eigen subjekt. Voorbeelden van een infinitief (en *for* met objekt) zijn zo gewoon na een substantief of adjektief dat het overbodig is aanhalingen te geven. Minder gewoon is de konstruktie na werkwoorden, omdat de meeste daarvan een andere konstruktie (objekt met infinitief) hebben; het betreft natuurlik hier slechts de werkwoorden die overigens geen bepaling met *for* kunnen hebben, tenzij dan in een andere betekenis.

Adelaide knows quite well she has lots of friends I should not care for you to yacht with. Hichens, *Way of Ambition*, ch. 5, p. 53.

Somehow, he rather disliked asking for Molly to prolong her visit. Gaskell, *Wives and Daughters*, I, 113.

I guess your request. I make it before you do. I beg for dear little Molly to stay on here, ib. 114.

Molly could not imagine how she had at one time wished for her father's eyes to be opened, ib II, 279.

He wished for Stella and Alan to have all the benisons of the world. *Sinister Street*, p. 816.

This was a miserable hour for Michael, who all the time was dreading many unfortunate events, as for the cabman to get down from his box and quarrel about the fare, or for the train to be full, or for Stella

to be sick during the journey, or for him and her to lose Nurse, or for all of them to get into the wrong train, or for a railway accident to happen, or for any of the uncomfortable contingencies to which seaside travellers were liable. ib. p. 79.

Wat de geschiedenis van de konstruktie met *for* en objekt en infinitief betreft, Jespersen heeft in een artikeltje (*Neuere Sprachen, Ergänzungsband, Festschrift für W. Viëtor*, 1910, p. 85–9) opgemerkt dat de konstruktie na een komparatief (met *as* of *than*) eerst in de 18e eeuw schijnt voor te komen. Daarom is de volgende aanhaling die de konstruktie tot de 17e eeuw terugbrengt wel belangstelling waard.

It is certain, whatever might be said in law, there is no sort of theft or perjury more criminal than for a body of men, whom their neighbours have trusted with their concerns, to steal away their charters and affix their seal to such a deed. – Bishop Burnet's *History of his own Times* vol. II of the ed. of 1833, p. 323 (aangehaald bij Redlich, *Englische Lokalverwaltung*).

Een paar voorbeelden van het gerundium met een eigen subjekt mogen hier volgen, daar ze in de spraakkunst schaars te vinden zijn:

It's out of the question your thinking of marrying her. Trollope, *Dr. Thorne* (Every Man), p. 221.

I daresay it was all accident their meeting in Heath Lane. *Wives and Daughters* II, 325.

It's absurd your going in one of those awful steamers from Marseilles when the yacht is only half an hour away. Hichens, *Way of Ambition*, ch. 20, p. 232.

It seemed so absurd my rushing back like this. ib. ch. 27, p. 339.

* * *

Ten slotte de vraag: hoe het gerundium na *it is no use*, enz. te beschouwen is. Voor de hand ligt het een subjekt te noemen, met het voorlopige subjekt *it*. Dan is het dus ook syntakties gelijk aan de konstruktie met de infinitief: *It is pleasant going there* of *It is pleasant to go there*.

Als we de vraag of deze analyse bij de infinitief de eigenlike verhoudingen weergeeft buiten bespreking laten, treft het ons toch dat de ontleding niet opgaat in de volgende gevallen, waar een komma wijst op een pauze.

She said you were out. So it does not seem so very wonderful, meeting you here. *Cousin Cinderella*, ch. 23, p. 245.

It must have been very pleasant, staying at the Hall. *Wives and Daughters* II, p. 19.

We hebben hier klaarblijkelik zinnen met een dubbel subjekt, geheel gelijk van bouw met de volgende, waar het subjekt een substantief is.

"She's a nice girl, Barbara [1])" said Graham thoughtfully. *Cinderella*, ch. 11, p. 125.

And sweet he'll look, that nice little Billy. ib., ch. 13, p. 150.

They were all there, the stout earls, each in his humour as he was painted, and many of the kings their masters. ib., ch. 18, p. 205.

Look well on the stage, that boy! said Crayford's voice. *Way of Ambition*, ch. 27, p. 331.

Nog een stap verder gaan we, wanneer het hulpwerkwoord herhaald wordt: *He is a clever boy, is Wheatley* (zie het vorig artikel). Dat komt bij de

1) B. is geen „vokatief".

infinitief niet voor, maar ik wijs er op, omdat zo duidelik wordt dat we een geleidelike overgang hebben van enkelvoudige tot samengestelde zin.

De konklusie is dus dat zinnen met het ‚voorlopige' *it* en het gerundium een trapje nader tot de samengestelde zin staan dan de zinnen met de infinitief.

* * *

Tegen de verklaring van het gerundium als subjekt na *it is no use*, enz. bestaan ernstiger bezwaren.

In de eerste plaats is er een duidelik verschil tussen het gerundium als ontwijfelbaar subjekt en het gerundium na deze uitdrukkingen. In het eerste geval kan het subjekt van het gerundium alleen uitgedrukt worden door een genitief van een substantief of een possessief pronomen; na *it is no use*, enz. wordt het subjekt gewoonlik uitgedrukt door een onverbogen substantief, en kan het verder uitgedrukt worden door een possessief òf personale, m. a. w. evenals gewoonlik wanneer het gerundium adjektiviese of adverbiale funktie [1]) heeft. Voorbeelden zijn te vinden in mijn Acc. & Synt. 249 v.v.

In de tweede plaats is opmerkenswaard dat we na *there is no use* (of na *no use*, maar niet na *it is no use*) heel vaak een gerundium met *in* vinden.

There is no use in concealing what it was. Cotes, *Cinderella*, ch. 4. p. 45.

There was no use in saying that I meant Peter the Apostle. ib., p. 274 (also 286).

But there is no use in attempting to impose upon collectors a uniformity of taste. *Times*, Lit. Suppl., 18/11, '15.

There was no use in speaking about it. Mrs. Gaskell, *North and South*, ch. 33, p. 280.

There is no use, Mr. Chesterton tells the Professor, in attacking England.... *Times*, Lit. Suppl., 2/12, '15, p. 437/3.

No use in making a fuss. *Freelands*, ch. 26, p. 321.

He made up his mind that there was no use at all in trying to obtain Wilfrid's sanction. Wakeman, *History of the English Church* (1914), p. 36.

Deze konstruktie met *in* is volkomen gelijkwaardig met de eerstgenoemde; men is zelfs geneigd de konstruktie met *in* voor de oorspronkelike te houden. Zo komt in het hedendaagse Engels vaker een gerundium zonder voorzetsel voor waar men vroeger eerder een voorzetsel zou gebruikt hebben.

"How far is it?" — "Perhaps a quarter of a mile." – "Well, we have been just one hour and three quarters doing it. Cotes, *Cousin Cinderella*, ch. 13, p. 153.

Defoe spent his life agitating for the new ideas introduced by the Revolution. Sefton Delmer, *English Literature*.

Zelfs indien men dus het gerundium na **it** *is no use* zou willen beschouwen als een subjekt, in weerwil van het aangewezen verschil, na **there** *is no use* gaat dat althans zeer bezwaarlik. Het schijnt juister daar van een adverbiaal gerundium te spreken na het predikatieve *no use*.

Amersfoort. E. KRUISINGA.

---

[1]) Dat het gerundium ook adverbiale funktie heeft, is altans door één grammatikus zonder reserve erkend en geïllustreerd: men zie mijn *Acc. & Synt.* 245, 281. In de laatste paragraaf vindt men dezelfde bestrijding van Sweet als Dr. Zeitlin in het Januarie-nummer van dit tijdschrift heeft gegeven.

RABINDRANATH TAGORE.

It has been said that "a poet who is a living embodiment of his own writings, is a rare phenomenon".

Such a phenomenon is Rabindranath Tagore. He is pronounced to be "a saint who is not afraid to be a saint, who dares to mingle with the commonest things of the world, and a poet, the very closeness of whose contact with earth, lifts him ever nearer to heaven".

When we hear such high praise given to a man who was born more than 50 years ago and when moreover we learn that he is a prolific writer, we greatly wonder how it is that some five years back hardly any one in Europe knew his works, nay had even heard of the poet himself.

It was only in 1913 that Tagore's poems became known; but then all at once he sprang into fame; his works were translated into most languages of Europe, the Nobel Prize was awarded to him, and his fame has increased ever since.

Mr. Henri Borel, an ardent admirer of Tagore, has rightly said: "There is no chance. Only he who does not see the mystical relation between things, can speak of chance. And so it was not accidental that Tagore's message was heard in Europe the very year before the outbreak of this terrific world-war" [1]).

The great enthusiasm with which his books were received, proves that his poetry came for us at the right moment. His message of universal love and brotherhood could not prevent the outburst of fury and hatred, but to many a one it has been and ever will be an uplifting force, a light that shines in the darkness.

Once more the light has come to us from the East, which from time immemorial has been the land of knowledge aud learning. It is a curious fact, that as far as the Aryan race is concerned, culture and enlightenment have always risen in the East and from there spread to the West.

This is seen not only in the religions which had their origin in Asia, but also in the great movement of the Humanists. We learn that it arose in Greece, but in tracing it further back, we shall find that the impulse originated in Central Asia; from there it passed on to Egypt and subsequently reached Europe.

If we wish to estimate the greatness of Tagore, it will be necessary to realise the great difference between the East and the West.

Each has had a different line of development. Modern Western thought has become disconnected with religion. It is mainly intellectual; knowledge for the sake of knowledge. In the East, however, the end and aim of knowledge, is the promotion of happiness. To secure this happiness, they wish to alleviate pain and the fear of death which is the greatest pain, instils them with a yearning for immortality. Hence the dominant motive in the East is religious. Each of these two lines, if leading to extremes, is open to dangers.

Tagore touched upon this subject in saying: "In the great Western continent we see that the soul of man is mainly concerned with extending

1) *Kroniek.*

itself outwards. Its partiality is entirely for the world of extension . . . . . It is because of this insistence on the *doing* and the *becoming* that we perceive in the West the intoxication of *power*.

In the East the danger comes from the opposite side. Our partiality is for the internal world. That is why in our seekers we so often find the intoxication of the spirit and its consequent degradation.

But true spirituality is the correlation of the within and the without" [1]).

So it will be the task of the West to import its knowledge and science to the East, and it will be the task of the East to reveal its spiritual insight to the West.

Tagore, the thorough Indian, wo has been in touch with the West and who fully appreciates it, may form the bridge between these two opposite poles.

At a banquet given in his honour in London, he stated his opinion that each, the East and the West, has to fulfil its own destiny. They follow two different paths, leading to one and the same goal. But a feeling of sympathy and love should unite them and lead them ultimately to what he called "the holy marriage on the altar of humanity".

The great dream of India is the attainment of spiritual rapture. This union with the Divine is called Yoga.

Tagore says: "India always seeks for the *one* amidst *many*; her endeavours are to concentrate the diverse and scattered in *one* and not to diffuse herself over many" [2]).

It was in a country with such high ideals of spiritual unity, of love for all living creatures, of peace and of beauty, that Rabindranath Tagore was born.

He was pre-eminently fit to interpret the spirit of India, for as an Indian has said of him: "He has the intellect of a sage, the imagination of a poet, the ecstasy of a lover, and the heart of a child. That is why he is able to show us great and beautiful secrets lying hidden behind the surface of things".

Though preaching Yoga through meditation Tagore, is not one of those Indian ascetics who hold that physical austerities are the first lesson to be learned.

We hear of fanatics who will remain with one arm uplifted for 20 years in order to get absolute control of the body.

These extraordinary practices may bring about utter passivity of the body and will no doubt strengthen the will-power, but they will rarely bring enlightenment. In fact there is a great chance that they will land him in so-called Black Magic.

Tagore, however, lays full stress on the fact that we are here *to work* and in his life he shows how practical accomplishment may be joined to spiritual insight. He enjoins upon us not only to work, but to find our happiness in our activity.

The author wonders how it is that our day of work is not our day of joy, that we require a holiday for it. He says: "The river finds its holiday in its outward flow, the fire in its outburst of flame; but we cannot find our holiday in our work. And the reason is, because we do not let ourselves go, because we do not give ourselves joyously and entirely up to it" [3]).

---

1) *Sadhana*, p. 125. 2) *Sadhana*. 3) *Sadhana*, p. 133.

Though Tagore leads a secluded life, he keeps in touch with the world. His high ideals are put into practice, as we can see in the school which he founded at Bolpur about 90 miles from Calcutta.

This school is a reaction against the so-called "British tone" in Indian education. Tagore holds that Indian children ought to receive an Indian training; because the English element might make them lose their originality and freshness of thought.

The chief purpose of his school is not intellectual development which mainly aims at material profit, but a training for good living and universal brotherhood.

Early every morning the school-choir goes round the gardens chanting hymns and the day is closed in the same way.

For a quarter of an hour in the morning and the evening the boys sit in meditation. Before attending classes they clean their own rooms, for they are taught to do without the help of servants as far as possible. In the afternoon they have games, drilling and gardening; and the evenings are devoted to story-telling, acting dramatic scenes and singing.

The practice of self-government runs through the whole school. In this way the boys are trained to be hardy and self-reliant.

Tagore himself occasionally takes classes in literature and singing and twice a week he addresses the boys in the Temple and speaks to them in a simple way on the great ideals of life.

It is said that his great personality permeates the whole atmosphere of the school.

This little republic is not cut off from the outer world. It keeps in touch with the larger Indian life, and the boys in their turn impart their knowledge to the lower classes of society. They often have a game at football in one of the neighbouring villages and when a crowd of natives has gathered, the game is stopped and little groups are formed for instruction.

This school, called Santi Niketan (i. e. the abode of peace) is founded on the spot which the poet's father had chosen for solitary meditation.

The Tagore family is one of the most ancient families in Bengal; they have of old distinguished themselves as philosophers, artists, musicians, lawyers and social reformers. But the poet's father is by far the greatest of them all. He was called the Maha Rishi (i. e. the great Sage). When quite young, he gave up the privileges of his high birth and devoted himself to the welfare of the people. In this way he became one of the greatest social and religious reformers.

Rabindranath, the youngest of eleven children shows much resemblance to his illustrious father.

He was born in Calcutta in 1861. He seems to have been very lonely in his childhood; but Nature was a loving companion to him, always revealing some fresh beauty. In an account of his earlier years, the poet says: "I was passionately fond of Nature. It used to make me mad with joy when I saw the clouds come up in the sky one by one".

At school he greatly suffered by the harsh treatment characteristic of those times; therefore he was put under the care of private tutors and was taught Sanscrit and literature by his father.

At the age of 16 he was sent to London to study law. We are not surprised to hear that this study proved uncongenial to him and that he soon returned to India.

When he was married at the age of 23, his father wished him to manage the family estate on the banks of the Ganges. So he settled there and in this happy time he wrote his love-songs and his shorter stories.

Suddenly there came a break; he lost his wife and within a few months also his daughter and his youngest son.

Now he shows his greatness of soul in his upbearing and fortitude.

In one of his songs he alludes to his grief: "Death, thy servant is at my door. He has crossed the unknown sea and brought thy call to my home. The night is dark and my heart is fearful – yet I will take up the lamp, open my gates and bow to him my welcome. It is *thy* messenger who stands at my door" [1]).

From this time his life changed. He gave up his stewardship and retired to Bolpur where he started the garden-school. Henceforth his life is devoted to the uplifting of mankind, which de describes as "the *making of man*", according to him the *one* problem of the present age.

The poetry written at this time is different from the songs of his youth. Human love is replaced by divine love.

Yet in spite of his change, his rebirth we might say, he has not become a recluse, who is remote from the passions of men and women. We see this from one of his latest songs:

"Ah, poet, the evening draws near; your hair is turning grey. Do you in your lonely musing hear the message of the hereafter?"

"It is evening", the poet said, "and I am listening because some one may call from the village. I watch if young straying hearts meet together and two pairs of eager eyes beg for music to speak for them. Who is there to weave their passionate songs, if I sit on the shore of life and contemplate death and the beyond?" [2])

At heart it is still the same poet who in his youth cried joyously:

"I shall never be an ascetic, if she does not take the vow with me. . . . I shall never leae my hearth and home, and retire into the forest solitude, if rings no merry laughter in its echoing shade and if the end of no saffron mantle flutters in the wind, if its silence is not deepened by soft whispers" [3]).

and where he says:

"Deliverance is not for me in renunciation. I feel the embrace of freedom in a thousand bonds of delight . . . . My world will light its hundred different lamps with thy flame and place them before the altar of thy temple. No, I will never shut the doors of my senses . . . . All my illusions will burn into illumination of joy and all my desires ripen into friuts of love" [4]). Here the poet proves to be a true alchemist. He shows us, that it is not by the suppression of our nature that we can make progress, but by transmutation. All the forces have to be utilized; even the passions and lower emotions. They can all be transmuted into strong powers which may serve the great object of being.

---

1) *Gitanjali,* 86. 2) *Fruit-gathering.* 3) *Gardener,* 43. 4) *Gitanjali,* 73.

Before Gitanjali, the first book translated into English, Tagore has written his love-songs, which are now collected in *the Gardener.*

The Hindus of the older stamp took offence at this love-poetry. -- They were afraid that the romanticism of the West should deprave the Indian youth.

Yet, if we read these poems carefully, we shall find that there is always a deep spiritual meaning underlying them. To him sensual love is the first step that will ultimately lead to the highest and purest love possible.

Like all his other work, these songs have originall been written in Bengali which may be called a dialect of Sanscrit.

Ernest Rhys [1]) says: "To know their spell, we should be able to hear them sung to their Indian accompaniment and fully reinforced with the emotional life of the ragas or tunes to which they were set. There is a sighing cadence in some of the most passionate stanzas, as if the music turned to the wind and the streams, to find an accompaniment for the rhythm of the words, born of the desire of young lovers."

We can have a faint idea of this beautiful style by the poet's own translations, and in reading his songs we fully appreciate Carlyle's definition of poetry as "a musical thought."

When in Calcutta Tagore is announced to speak or sing, people crowd together to hear his wonderful voice. They all feel the purifying influence of his own rapture which he expresses in one of his songs [2]).

"When thou commandest me to sing, all that is harsh and dissonant in my life, melts into one sweet harmony — and my adoration spreads wings like a glad bird on its flight across the sea.... I touch by the edge of the far-spreading wing of my song *thy feet* which I could never aspire to reach."

Tagore is preeminently the poet of love. He describes love in all its phases, love of the child, of the mother, of the lover, and the beloved, of the patriot and love of man towards God.

Love of the Child is described in the *Crescent Moon.* It is a collection of simple stories, full of the author's sympathy and when we read and reread them, we are struck by the deep thought and the mystic meaning that underlies them.

In *The Gardener* human love is depicted with all its joys and all its sorrows, with its ardent expectations and vain longings.

But even in this youthful period of passion, he is not satisfied; he expresses vague longings for something higher. He cries:

I am restless – I am athirst for far-away things – O Great Beyond, O, the keen call of thy flute – I forget, I ever forget that I have no wings to fly, that I am bound to this spot evermore" [3]).

And he realises that his yearnings for love can only find gratification in a higher union with the Divine:

"Love, my heart longs day and night for the meeting with you — for the meeting that is like all-devouring death . . . .

Alas for my vain desire! Where is this hope for union except in thee, my God"? [4])

---

1) Ernest Rhys, *Tagore, a Biographical Study.* 2) *Gitanjali,* 2. 3) *Gardener,* 5. 4) *Gardener,* 50.

This poem leads up to his Song-offerings, *Gitangjali*, translated into Dutch by Frederik v. Eeden under the title of *Wijzangen.*

They are mainly religious and spiritual and mark a later stage in the poet's life. The Irish poet Yeats was greatly fascinated by them and wrote in a preface to the English translation of the book: "I have carried the M. S. about with me for days, reading it in railway trains or on the top of omnibuses and I have often had to close it, lest some stranger should see how much it moved me . . . . Flowers and rivers, the heavy rain or the parching heat are images of the moods of the heart in union with or in separation from God. And we are moved, because we have met our own image; it would seem as if we had heard our own voice in a dream" [1]).

This mystic note as found in Gitanjali is characteristic of the Hindu people; it is called *"the golden gateway leading to the innermost shrines. of Truth.*" For the Upanishads teach that the soul or spiritual consciousness is the only source of true knowledge.

C. Spurgeon rightly says: "Intellect is given to understand intellectual things, but it is only the spirit that can understand spiritual things. And the methods of mental and spiritual knowledge are quite different. To understand a thing mentally, we have to define it, to analyse it, to look at it from the outside. To know a thing spiritually, we have to *become it*; we must *be* the thing itself" [2]).

Hence it is an inner process, called intuition. For the person who experiences it, it is absolute, but to others it is not convincing. Every one has to find the Path within himself, has in fact to become the Path, so that he can state "I am the way, the truth and the life".

When man retreats within himself, he will realise that in him are potentially all the forces which are at work in Nature: the microcosm is the same as the Macrocosm. Then he will recognise that he is one with the universe. This is expressed by Tagone in:

"The same stream of life that runs through my veins night and day, runs through the world and dances in rhythmic measures. It is the same life that shoots in joy through the dust of the earth in numberless blades of grass and breaks into tumultuous waves of leaves and flowers" [3]).

The basis of mysticism is *unity*. All seemingly dissimilar things are interdependent. If only we penetrate deep enough into the heart of things, we shall find that they are one. A true mystic, not only *aspires* after union with the Divine, in his moments of vision (we may call it ecstasy or cosmic consciousness) he will actually *feel* himself one with the Divine. He has become God himself.

And being God himself, the centre, he is at the same time the centre of all that is created. So he will look upon all beings as diverse manifestations of the one, or as various sparks of one and the same flame.

It is very difficult to express these high thoughts in ordinary words; that is why mystics make a frequent use of *symbols*. In fact to a mystic, *everything*, even the most trivial thing, *is* a symbol, the outward form which conveys a deep inner truth.

---

1) *Preface* to *Gitanjali.* 2) C. Spurgeon, *Mysticism in English Literature.* 3) *Gitanjali*, 69.

We must bear this in mind in reading Tagore; and to appreciate his poetry to the full, we must be able to get an insight into the deeper meaning of his poetry, especially of *Gitanjali.*

The Divine appears to him in everything: "He it is who puts his enchantment upon these eyes and joyfully plays on the chords of my heart in varied cadence of pleasure and pain" [1]).

There are moments of darkness, when the poet is unable to feel the union, but he does not despair, firmly convinced that "the morning will surely come, the darkness will vanish and thy voice pour down in golden streams breaking through the sky" [2]).

But these revelations do not always come when we wait for them; they may flash upon us at any moment, sometimes when we least expect them. "Suddenly the window of my heart flew open this morning, the window that looks out upon your heart."

Sometimes in the midst of all wordly pomp and sensations, a song, a flower or a beam of light will come with a message from the other world and say the words: "I am come. He has sent me. I am a messenger of the beautiful, the one whose soul is the bliss of love."

However it is not through meditation and contemplation only, that we can reach the goal. *Love* and *service* to our fellow-beings is an absolute necessity. This is beautifully expressed in songs 10 and 11 of Gitanjali.

It is not sufficient to attain deliverance for ourselves. "None shall seek Freedom till all are saved."

Tagore says: "I sat alone in a corner of my house thinking it too narrow for any guest, but now when its door is flung open by an unbidden joy, I find there is room *for thee and all the world.*" [3])

In symbolic language we often find the human body alluded to as the prison which holds the soul captive. In one of his songs Tagone says: "He whom I exclose with my name is weeping in this dungeon. I am ever busy building this wall all around, and day by day I lose sight of my true being in its dark shadow." [4])

Any one who realises this to the full will naturally welcome Death as the great Revealer, the Liberator:

„*The walls break asunder, light like divine laughter bursts in.*
Victory, O Light.
The heart of the night is pierced!
Death dies in a burst of splendour." [5])

Such a view of death must needs result in great serenity and utter peace of mind.

To Tagore life and death are one:

"I was not aware of the moment when I first crossed the threshold of this life . . . . I felt that I was no stranger in this world . . . .

Even so in death the same unknown will appear as ever known to me. And because I love this life, I know I shall love death as well." [6])

---

1) *Gitanjali,* 72. 2) *Gardener.* 3) *Fruit-gathering,* 76. 4) *Gitanjali,* 29.
5) *Fruit-gathering,* 59. 6) *Gitanjali,* 95.

In Tagore's latest books, ***Fruit-gathering***, we find no longer the joyful tone of rapture which was characteristic of his earlier work.

The poet has passed through pain and sorrow; but he is not weighed down by them. He has learned the lesson that through failure and defeat the soul may be purified. His utmost humility, together with his great self-confidence and fortitude are expressed in a beautiful prayer:

"Let me not pray to be sheltered from dangers, but to be fearless in facing them.

Let me not beg for the stilling of my pain, but for the heart to conquer it.

Let me not look for allies in life's battle-field, but to my own strength.

Grant me, that I may not be a coward, feeling your mercy in my success alone, but let me find the grasp of your hand in my failure" [1]).

The same philosophical ideas are found in the prose-work ***Sadhana*** or "the Realisation of Life". It consists of various addresses delivered in America and in England. In a preface the author expresses the hope that "western readers will have an opportunity of coming into touch with the ancient spirit of India. For western scholars the great religious scriptures of India seem to possess merely a retrospective and archaeological interest; but to us they are of living importance . . . To me the verses of the Upanishads and the teachings of the Buddha have ever been things of the spirit and therefore endowed with boundless vital growth".

Hence we should not expect to find in these addresses a new philosophy.

The great attraction of the book is the originality and the freshness with which the author expresses his deepest thoughts on life and its realisation.

They serve as a new stimulus, because an Tagore says: "a living truth gains an added mystery in each new revelation".

The subjects treated are: Soul-consciousness, the problem of Self, the Problem of Evil, and through Realisation in Love, in Action and of Beauty the author leads up to the Realization of the Infinite and he utters the bold words: "Yes we must become Brahma. Our existence is meaningless, if we never can expect to realise the highest perfection that there is. If we have an aim and yet can never reach it, then it is no aim at all".

This statement reminds us of that great English mystic Robert Browning.

He too held that man's imperfection has scope for indefinite growth. Yet there is a difference between the two poets. Browning says: We should never submit to our present condition or regard it as final. It is after the ***unattainable*** that we should constantly strive. And he holds that the artist who can realise his ideal, has missed the true gain of art.

Browning too has had a glimpse of the Infinite and when we have once seen it, it holds us in its grasp; nothing else can satisfy us. And so there will be an eternal yearning and a striving after the ideal which recedes more and more as we approach. It will lead us on to greater heights, but it will forever remain beyond our reach.

Tagore, on the other hand, is the greater mystic; he has realised, ex-

---

[1]) ***Fruit-gathering***, 79.

perienced withim himself that the Infinite *is* attainable and he proclaims: "In the music of the rushing stream sounds the joyful assurance: 'I shall become the sea'. It is not a vain assumption; it is true humility, for it is the truth. In the same manner our soul can become Brahma".

How are we to become Brahma, the all-conscious, all-pervading spirit? How are we to widen our consciousness which is the true meaning of evolution? If we had to extend our consciousness outwardly, it would be an endless task, but it is an inner process and the simple answer is: *"Know thine own soul"*.

Truly an old saying, but like all truths, it is old and yet ever new.

"Know thyself", these words inscribed over the entrance of the Temple of Delphi, have in fact, been the basis of all Eastern religion.

Throughout the mystic literature of the ancient world, we find the same idea that the Deity exists within and not without the worshipper.

This is the fundamental contrast with the anthropomorphic God of the western world.

The Eastern belief in the Immanence of God has in later times become the spiritual basis of the so-called Humanistic movement in Europe.

To know ourselves is the first step towards knowing the Universal, the Divine; and in order to get an insight into our true nature, we have to conceive – that our soul or Higher Self is apart from the lower self. – When we have realised our own soul, when we know that essentially we are spirit, we meet the eternal spirit in all objects, and the consequence will be that we are in harmony with all that exists.

This is in fact an illustration of the symbolic circle of the Kabalists, whose centre is everywhere and circumference nowhere.

The conflict in man arises where his individual desires clash with the universal law; because everything that is absolutely special must keep up a perpetual warfare with what is general.

Hence we have to learn the laws of Nature and to obey them; this leads to true liberty.

If we accept the laws, it is no longer a bondage, because we feel that we are in unison; the law has become *our* law.

The great stress that was laid in the West on self-consciousness and self-assertion was necessary for the development of character and the development of strength. But we should not stop here. We should realize that "this self-intensity is due to the confining of a force, an energy, which is ready to break its shell; and the shell being broken, this force is one with the universal force".

The great lesson that life can teach us, is *not* that there *is* pain, neither that there is *no* pain (as the Christian Scientists set forth), but that it depends upon ourselves to turn it into good account, that it is possible to transmute it into joy.

Tagore says: "We must learn to look upon pain as only the other side of joy. Pain is the hard coin that must be paid for everything valuable in this life and therefore does pain symbolise the infinite possibility of perfection and of joy":

The doctrine that Buddha preached was not merely the practice of self-abnegation, but the widening of love. Buddha says: 'It is true that I preach extinction, but only the extinction of pride, lust, evil thought and ignorance (Avidya), not that of forgiveness, love, charity and truth".

Love, according to Tagore, is an end unto itself. He characteristically says: "Everything else raises the question 'Why'? in our mind and we require a reason for it. But when I say: 'I love', then there is no room for the 'why' it is the final answer in itself".

Love is the keynote of Nature; it is at the root of all creation. The mystic says: "From love the world is born, by love it is maintained, towards love it moves and into love it enters."

Throughout life we find a duality of opposing forces, but these opposites do not bring confusion but harmony, and therefore Tagore calls life a rhythmic dance. Now the duality in Love consists in the fact, that "Love is most free and at the same time most bound. If God, the highest love, were absolutely free, there would be no creation"; by the very act of manifestation He binds himself.

"It is the high function of love te welcome all limitations and to transcend them. In love thraldom is as welcome as freedom. To those who have realised this, the bonds of law become the form of freedom incarnate."

Love and joy are one; creation is called "the infinite joy of manifesting itself in manifold forms." And we fulfil our destiny when we go back from law to love. It is the downward path from Unity to Diversity and again the upward path from Diversity to Unity.

In one of his discourses Tagore dwells on the Realisation of Beauty. To him, who is pre-eminently a poet and a mus ician, beauty appeals in all its manifestations. "Through our sense ot Beauty we realise harmony in the universe. Ultimately we shall recognise that beauty is truth and truth is beauty." Music is considered to be the most direct expression of Beauty, because it expresses what no words can ever express. Everywhere Tagore discerns *"the unstruck Music of the Infinite"* which he calls: "the caress that comes from the heart of the world and straightway reaches our heart."

Another interesting subject treated in these addresses, is that on Realisation in Action.

In spite of Buddha's statement: "It is true that I denounce activities, but only the activities that lead to the evil in words, thoughts, and deeds" Western people are apt to think that the Eastern religion preaches inactivity.

Tagore however insists on a life of *meditation* together with a life of *action* which must go on side by side; each, without the other, is incomplete. It is curious, that he, a Hindu, says: "In the whole universe there is no creature that works so hard as man." And man does not work on compulsion; as civilization advances, he increases his obligations; he is forever building up and pulling down.

The last chapter deals with the Realisation of the Infinite. It is the philosophy of the great Renunciation.

Every endeavour to attain a larger life, requires of a man to gain, by giving away.

"The tragedy of human life consists in our vain attempts to stretch the limits of things which can never become unlimited." All our desires are left dissatisfied. But we can only realise our soul by outgrowing our possessions. This does not mean the life of an ascetic. Tagore's life is an illustration of it. We should enjoy all that is beautiful in the world, but in doing so, we should penetrate into the essence of things and realise the one Reality. Tagore says: "In the midst of all our struggling, we are restless and our heart cries' Ferryman, lead me across.' In the midst of all our activities we are seeking for our end. But Death is not the only solution for being lesd across." As soon as we can say: 'All my work is thine we *are* taken across." Everything remains the same, only our attitude is changed. "For here rolls the sea and even here lies the other shore waiting to be reached – yes here is this everlasting present, not distant, not anywhere else."

The great value of Sadhana to us, is that it is not a system of cold abstractions; we feel that it is a living force. The high ideal which Tagore lived up to and which is attainable by all, is beautifully summed up in his lines on Freedom:

"The lotus blooms in the sight of the sun and loses all that it has. Man's abiding happiness is not in getting anything, but in giving himself to ideas which are larger than his individual life – the idea of his country – of humanity – of God."

Den Haag. B. BROERS.

VARIA.

AT ALL.

According to Murray's *New English Dictionary*, the phrase '*at all*' was formerly used *affirmatively*, in the meaning of '*altogether, wholly*', but is now found '*only in negative or interrogative sentences, or conditional clauses*' in the sense of '*in every way, in any way.*'

That the phrase frequently occurs in negative or interrogative sentences and in conditional clauses, is a fact of which every student of English can convince himself by turning over the pages of the first novel that comes to hand. I shall therefore restrict myself to a few examples.

I. **Negative sentences:** You don't look *at all* wel (Vachell, *Quicksands of Pactolus*. Sixp. Ed. p. 90).

[She] cared nothing *at all* for conventional custom (Swan, *Mask of Gold*, p. 109).

But now it had happened, she did not feel *at all* glad. Zangwill, *Mantle of Elijah*, Sixp. Ed. p. 99).

II. **Interrogative sentences:** Have you said anything *at all* about that subject to anybody? (Barry Pain, *The One Before*, p. 164).

Did you mention Mr. Lydgate's name to her *at all*? (Orczy, *Lady Molly of Scotland Yard*, p. 13).

"I'll get a cab", said Danby. – "No, don't leave me here all alone", cried Jennie. – "Why should you go home *at all* to-night?" (Mackenzie, *Carnival*, p. 315).

III. **Conditional clauses:** If I have any feeling *at all*, it is towards mirth (Mrs. Hungerford, *The O'Connors of B*, p. 96).

The place had been crowded, and they had been forced to sit down at a table together, if they would sit *at all* (Williamson, *The Scarlet Runner.* p. 203).

I will try and get you a chance of seeing her if it is *at all* possible (Swan, *A Mask of Gold*, p. 228).

* * *

But Murray's statement ought to imply that '*at all*' is at present no longer used in *affirmative* sentences.

In contradistinction to its own assertion, however, the dictionary gives a quotation from Freeman's *Norman Conquest*, which is, with regard to its *form*, certainly affirmative: "For that very cause, it soon ceased to be a garrison *at all*." Another quotation, derived from the same source ('Without any form of trial *at all*') is not exactly negative in form either, but, like the preceding sentence, *implies a negation.*

It would seem, therefore, that Murray uses here the grammatical term 'negative sentence' in a somewhat forced or unusual meaning, and wishes us to believe that '*at all*' cannot be used in affirmative sentences *unless they imply a negation.*

That this is probably the right interpretation of Murray's statement, seems also to be borne out by the fact that '*at all*' is used in connection with such words as *hardly*, *scarcely*, *seldom* (= not often), etc., all of which have (just like *without* and *to cease* in the sentences quoted bij Murray) a more or less concealed negative meaning:

He *hardly* spoke about himself *at all* (*London Mag*. Febr. 1917, p. 690).

She had been so sure Edward was getting better; she could *hardly* hear his breathing *at all* (*The Century*, Dec., 1916, p. 166).

But as a rule, she avoided clayey places, indeed, she *seldom* walked *at all* (E. F. Benson, *The Challoners*, Sixp. Ed., p. 10).

* * *

But even in this form the statement cannot be called correct. In the following quotations the phrase '*at all*' occurs in sentences that are affirmative both in form and in meaning:

So the Second Empire Masquerade was planned and debated a long time before it actually happened. That it happened *at all* (= Dutch: nog, toch nog) was due to the death of Maurice's great-aunt (Mackenzie, *Carnival*, p. 222).

I wonder you take the trouble to get up *at all* (= Dutch: *om nog).* (Jerome, *Three Men in a Boat*, p. 48).

His eyes narrowed a little in a way they had when he looked at things hard or was *at all* (= Dutch *ook maar even*) in doubt (A. Philips, *A Dead Letter*, Strand Mag. Jan. 1909. p. 95).

It seems to me that I have shouted it [sc. the name 'Will'] at the top of my lungs; indeed, it has been an effort with me to say it *at all* (= Dutch

om het nog (ook maar) te zeggen). (Mrs. Hungerford, *The O'Connors of B.*, p. 88).

"Bitter Sugar Complaints" is the burden of a discussion in the pages of a contemporary. With the greatest war the world has ever known in full swing it is surely not too much to ask people to be glad to get sugar *at all* (= Dutch *nog*) without adding meticulous demands as to the exact flavour it shall possess (*Punch*, Dec. 20. 1916, p. 421*a*).

So far as British words have entered into the English language *at all* (= Dutch *nog, toch nog)*, they have been words such as gown and curd, which are likely to have been used by women (Gardiner, *Student's Hist. of Lit.*, p. 31, as quoted by Jespersen, *Growth and Structure*, p. 36).

Perhaps binn (a manger), and dunn (dun-coloured) and one or two more words, may really have been adopted from the British language, but these are all the Old English words for which this origin is *at all* (= Dutch: *enigszins*) probable (Bradley, *The Making of English*, p. 83).

The shipwreck in "The Tempest", the thunder-smitten wandering of Lear, ... are so difficult of theatrical accomplishment that Maeterlinck protests against their being enacted *at all* (= Dutch: *ook maar in het minst.* (*The Century*, Dec. 1916, p. 301).

* * *

It appears from the above quotations that the phrase *at all*, in spite of Murray's statement [1]) occurs in affirmative sentencse with the same meaning which it has in negative and interrogative sentences and conditional clauses [2]).

Rotterdam. W. A. VAN DONGEN.

BOEKBESPREKINGEN.

C. APPEL, *Bernart von Ventadorn*, Halle, Niemeyer, 1915.

Cette édition des poésies du plus sympathique et, sans doute, du plus original des troubadours se recommande par toutes les qualités qui caractérisent les publications de M. Appel: une information très vaste et des soins minutieux donnés au texte.

Depuis que la critique s'est exercée sur les biographies des troubadours, l'histoire de la vie de ces poètes est devenue bien différente de ce qu'elle était chez Diez. M. Appel ne retient en somme que les faits attestés par les poésies elles-mêmes et par la satire de Pierre d'Auvergne; les affirmations les plus positives, et qui semblent les plus véridiques, de l'auteur de la biographie ne trouvent pas grâce devant lui.

Que Bernart, bien que sortant d'une famille obscure, ait dû recevoir une éducation soignée, cela résulte d'une façon générale de son style, qui montre

---

1) Which in a somewhat corrected form has been taken over by Poutsma, *Grammar of Late Mod. Engl.*, Part. II, p. 1013.

2) The same view was, many years ago, held by Stoffel (See *Taalstudie*, IX, p. 163), but, unfortunately, Stoffel's quotations could easily be refuted by Storm in his *Engl. Philology*, I. 2. p. 501, as implying a negation and it seems that Stoffel has since been thought to be in the wrong. At any rate, the matter has never again been discussed publicly, so far as I know.

déjà jusqu'à un certain point cette complexité prouvant que l'auteur possédait une culture scolastique; en outre, les allusions à Ovide semblent indiquer qu'il savait le latin [1]). M. Appel ne croit pas que Bernart se soit jamais proposé de devenir clerc; plutôt encore pourrait-on supposer, à cause du grand nombre d'expressions juridiques qu'il emploie, qu'il était un peu juriste. L'essentiel, c'est qu'il faisait partie de la classe de gens qui, à cette époque, étaient les détenteurs de l'érudition. D'après Bernart lui-même, c'est à Ventadour qu'il aurait trouvé le maître le plus courtois et le plus docte dans l'art de chanter, et ailleurs il dit qu'il ne veut plus appartenir à „l'école du Seigneur Eble". Ce dernier doit être le vicomte Eble de Ventadour, dont nous savons qu'il était poète et qu'il a été en rapports avec d'autres troubadours, e. a. Marcabrun et Cercamon. Mais M. Appel ne va pas jusqu'à admettre qu'il s'agit d'un véritable enseignement que Bernart aurait reçu; il voit dans l'expression „l'école du Seigneur Eble" le nom d'une école littéraire et il explique autrement les vers où B. parle de son maître de poésie. J'avoue que je ne vois pas la nécessité de cette interprétation forcée, bien que possible, et je dirais plutôt que l'existence assurée d'un cercle poétique qui s'était groupé autour d'Eble donne de la force à l'explication la plus simple, d'après laquelle ce *plus cortés* n'est autre qu'Eble de Ventadour.

Dans tous les cas, il est certain que Bernart a commencé sa carrière de troubadour à Ventadour. Voilà d'ailleurs tout ce qui est avéré. A qui a-t-il adressé les poésies qu'il y écrivait? La biographie nous assure que c'était à la vicomtesse elle-même; M. Appel ne fait naturellement aucun cas de ce renseignement, et tout ce que le biographe ajoute, sur la jalousie du vicomte, l'exil forcé de Bernart, le châtiment de la dame, lui paraît également légendaire. Sans doute, la prudence la plus élémentaire doit mettre en garde contre les fantaisies des biographes et des auteurs de *razos*. M. Stroński nie toute réalité des amours des troubadours, M. Appel ne va pas aussi loin. D'un côté, le public des troubadours n'étant pas composé „d'esthètes modernes", il lui semble peu probable que les amours qu'ils chantaient auraient été purement fantaisistes. Il admet cependant que certains poètes ont pu faire leurs vers „de chic", mais il ne croit pas que cela ait été général, et différentes considérations l'amènent à supposer que les troubadours, comme les autres poètes, ont dû trouver dans la réalité de leurs sentiments la force et l'art de les exprimer. Seulement, leurs amantes n'ont pas dû être les princesses, les duchesses et les comtesses que nomment les biographies, mais des dames d'un rang inférieur.

J'avoue que cette façon de caractériser l'attitude des troubadours ne me paraît pas à l'abri de toute critique. Si par là on rend compte de la circonstance que, chez les anciens troubadours, notamment Bernart, il y a des allusions à des événements précis (p. XXIX), d'autre part, le fait que le biographe, qui en somme n'a vécu qu'une cinquantaine d'années plus tard, a pu, sans être contredit (au contraire, voyez le renseignement du biographe sur sa conversation avec le fils ou le petit-fils de la comtesse), nommer des femmes

[1]) L'interprétation que je proposerai plus loin du vers XXX, 41, si elle est juste, corroborerait cette conclusion.

haut placées comme l'objet de l'amour des troubadours, reste inexpliqué. Serait-ce une simple fantaisie (bien irrévérencieuse)? M. Appel laisse cette question de côté, et pourtant il serait important de savoir ce qui a pu suggérer ces identifications au biographe. Pourtant je crois que le scepticisme de M. Stronski, au sujet des rapports entre les serviteurs qu'étaient les troubadours et les dames de haute naissance auprès desquelles ils vivaient, est légitime. Mais alors, comment sortir de ce dilemme: d'un côté, il est impossible de croire que les biographes ont purement et simplement inventé et qu'ils ont au hasard donné des noms aux femmes aimées par les poètes, et d'autre part il est également inadmissible qu'un Bernart ait osé prétendre à devenir le rival de son maître?

J'essayerai ailleurs de concilier ces deux termes, en mettant en relief le caractère littéraire des rapports entre troubadours et hautes dames.

Bernart — et c'est, avec le séjour à Ventadour, le second fait certain de sa vie — a été en Angleterre, à la cour de Henri II. C'est en 1154 et 1155 qu'il y a peut-être passé quelque temps; M. Appel rend cela très vraisemblable, et il croit que la visite de Bernart à la cour anglaise a pu coïncider avec celle de Chrétien de Troyes. A ce propos, il fait, entre l'œuvre de ces deux poètes, quelques rapprochements qui prouvent que Chrétien a connu les poésies du troubadour. J'appelle l'attention sur un autre point encore. Dans la pièce VI: *Era·m cosselhatz, senhor*, Bernart se demande si, sachant que sa dame a un autre amant, il devra, au risque de la perdre, la mettre en demeure de renoncer à celui-ci, ou s'il fera mieux de se résigner pour être sûr du moins d'avoir la moitié d'elle. Or, on sait que la question du partage en amour intéressait beaucoup l'auteur de *Cligés*, qui, en la traitant, voulait protester contre la morale de l'auteur de *Tristan.*

Une troisième série de poésies semblent avoir été faites en l'honneur d'une dame qui habitait Vienne. Dans un certain nombre de chansons Bernart s'adresse à une femme qu'il appelle *Conort* et chez qui il semble chercher à se consoler de la cruauté d'une autre. Cette situation nous rappelle une série de chansons d'Uc de S. Circ, et ce rapprochement rend probable que, dans les vers de Bernart, nous avons aussi affaire à un roman. Les poésies des troubadours nous font souvent l'effet d'être le développement, sous forme lyrique, de certains thèmes amoureux. Or, la dame qui est censée être si cruelle envers Bernart, aurait eu sa résidence à Vienne. Le poète a-t-il vécu dans cette ville? Il est impossible de le savoir. Ce qui est probable, c'est qu'il a fait, ainsi que le veut le biographe, un séjour à Toulouse. Et c'est tout.

Il n'y a donc que relativement peu de poésies qui se laissent grouper ensemble, et encore ce groupement n'est que vague. Par là, il est impossible de reconstituer l'histoire amoureuse de Bernart, et pour analyser son œuvre, nous n'avons en somme d'autre fil conducteur que les idées qu'il exprime. M. Appel a donc été amené tout naturellement à ordonner les traits qui composent la poétique du troubadour, et il l'a fait avec le soin scrupuleux qui lui est habituel. C'est en somme une théorie de l'amour courtois qu'il nous donne, de l'amour courtois tel qu'on le concevait au début, plus souple qu'elle ne devait le devenir dans la suite, moins abstraite aussi et plus naturelle. Les allusions à des faits précis sont moins rares chez Bernart que chez ses

successeurs; ce que la dame lui a dit au moment de la séparation, son attitude quand le poète part, un baiser qu'elle lui a accordé, voilà quelques fleurs des champs dans ce bouquet auquel manquent, trop souvent à notre gré, la fraîcheur et la vie; et la façon, parfois assez crue, d'exprimer ses désirs, tout autres que platoniques, contribue à rendre les poésies de Bernart plus vivantes et plus senties. Pourtant, la théorie est bien déjà là, telle qu'elle a été jusqu'à la fin. Sauf peut-être un détail: M. Appel ne relève pas les qualites mondaines de la bien-aimée. On peut pourtant se demander si les (*belas*) *faissos* que célèbre Bernart (VIII, 33; XIII, 29; XXVIII, 57) ne sont pas justement ces manières accueillantes, si nécessaires à une dame du monde qui reçoit, et que d'autres troubadours ne manquent jamais de mettre en relief. M. Appel traduit ce terme par „traits du visage", mais le vers VIII, 34 *ab que m'a vas se atraih* ferait préférer pour les „belles façons" du vers 33 le sens que ce mot a encore dans le français actuel; et aussi la combinaison, au vers XXVIII, 57, de *faissos* avec les *bels olhs amoros*, s'expliquerait mieux ainsi. Enfin, au vers XIII, 29, les *belas* *·aissos* sont placées à côté des *grans beutatz*, et semblent donc bien être quelque chose de différent[1]).

Je me permettrai encore quelques observations isolées sur les chansons elles-mêmes.

M. Appel, dans les traductions qu'il donne, change parfois l'ordre des strophes contre l'autorité des manuscrits, admettant par là que, dans la version la plus primitive à laquelle ils permettent de remonter, cet ordre avait déjà été changé. C'est le cas, d'après lui, pour les pièces X et XIII. Dans la première, il veut que les strophes se succèdent ainsi: VI, V, III, IV; d'après lui, les derniers vers optimistes de IV indiquent que la chanson approche de sa fin; il ne s'explique pas sur les autres transpositions. Je ne sens pas la force de son argument quant à la strophe IV; en effet, la strophe V contient, elle aussi, à la fin une pensée encourageante[2]); la douleur du poète est entrecoupée, à différentes reprises, par de fugitifs éclairs d'espoir[3]), et ce n'est qu'en terminant qu'il se résigne à son malheur en songeant que, grâce à cet amour, même désespéré, il devient meilleur. Et quant aux autres, l'ordre recommandé par les manuscrits me semble impeccable. En effet, aux vers 12—14: „Amour, vous avez tort de ne pas me plaindre, puisque j'aurai aimé longtemps en vain celle auprès de qui je ne trouverai pas de pitié", s'enchaînent 15—18: „Comme je vois que ni appel à la pitié ni obéissance ne peuvent m'être d'aucun profit, je supplie ma dame de me faire quelque bien pour l'amour de Dieu". La strophe III se termine en continuant l'idée de la mort, amorcée dans la première et poursuivie dans la seconde, et dont les vers 12—20 ne sont que le développement, et la strophe IV s'y rattache également.

Les motifs qui amènent M. Appel à modifier la succession des strophes

---

1) Au vers 33 il semble bien que le premier des trois adjectifs *douss'e fin'e pura* s'applique mieux au terme *faissos* si on prend celui-ci au sens de „manières".

2) Je considère le vers 33 comme une question que le poéte se pose, et par quoi ce vers fait pendant au vers 26.

3) M. Appel lui-même est obligé de reconnaître que dans la strophe VII, qui suit celle dont il veut faire VI, le poète retombe dans le découragement.

dans XIII sont-ils plus convaincants? Pourtant, la strophe II se rattache bien naturellement à I, et l'idée générale de la pièce, par la quelle le poète veut consoler ceux qui ne sont pas aussi heureux en amour que lui, pourrait très bien être résumée aussi par celle qui est la dernière dans tous les manuscrits; en effet, la malédiction des „losengiers" et sa résolution de les laisser pour ce qu'ils sont, pourraient être considérées comme un encouragement à tous les amoureux de faire comme lui et de ne pas se laisser détourner de l'amour.

III, 12: „Celui-là vit dans la douleur qui est toujours sous la domination d'une dame malintentionnée (vs. 12–15); „moi, je serais joyeux, mais il m'arrive ceci que celle que je désire ne croit pas que je l'aime assez pour que je mérite l'honneur et le bien que j'attends d'elle" (15–19). Les deux phrases sont réunies par un *que*, que M. Appel traduit par *denn*; pourtant il n'y a pas de rapport causal entre elles. La traduction serait plutôt: „ainsi moi, je serai heureux" [1]). Je ne comprends pas, aux vers XIII, 24–25, la version de M. Appel, qui d'ailleurs met, je ne sais pas pourquoi, le vers 24 entre parenthèses. Traduisez: „Car je devrais avoir du bon sens et garder la mesure, et c'est d'ailleurs ce que je fais, mais pour peu de temps, *et* l'amour me rejette toujours dans le trouble". Levy donne, pour *torner en error* le sens de „être troublé"; il est vrai qu'ici la valeur du verbe serait factitive. Dans tous les cas, il me semble que *que* (au vers 25) n'a ici non plus une vraie signification causale. Et c'est le cas aussi au vers XVI, 9 et suiv.: „Belle Consolation, quand je me rappelle combien jadis j'ai été honoré par vous et à quel point vous m'oubliez maintenant, c'est à peine si je ne meurs sur le coup" (vs. 9–12); „c'est moi-même qui suis cause de cette souffrance, puisque je fais une folie en reportant à ma dame ce dont je suis coupable" (vs. 13—16). Ici encore, M. Appel relie les deux phrases par *denn*, mais la seconde n'est pourtant pas l'explication de la première; ce n'est pas parce que c'est par sa faute qu'il souffre qu'il est sur le point de mourir. Plutôt, l'indifférence de sa dame l'amène à établir les responsabilités, et dans ces trois cas *que* marque, il me semble, que, entre les deux phrases qu'il réunit grammaticalement, il y a quelque rapport vague; la traduction devrait être très libre, ou bien on pourrait simplement ne pas le traduire [2]). On sait que, en ancien français, *què* pouvait avoir ce même sens affaibli. M. Graeme Ritchie dit à ce propos [3]): „En ancien français, *que* s'emploie d'autant plus facilement que le sens causal est souvent assez vague; la conjonction alors sert principalement de copule, et parfois ne présente aucune idée consciente de causalité". Comparez aussi le vers XXX, 40 (voyez ci-dessous).

XXVIII, 19. *Mas* peut avoir un sens explicatif, et M. Appel l'admet ici: „J'ai souffert de la peine et j'en ai encore beaucoup, *parce* que j'ai cela si longtemps". Mais qu'est-ce que cela signifie? Je traduirais plutôt, en combinant le vers avec le suivant: „mais j'ai souffert si longtemps que je m'y suis fait".

1) A moins qu'on ne veuille admettre une ellipse: „(et j'ai bien raison de le dire) *car*, si je ne suis pas heureux, c'est qu'il m'arrive ceci", etc.

2) A moins que, ici encore, on ne veuille admettre une ellipse: „(mais j'ai tort de la lui reprocher), etc. . . .", mais cela me semble peu recommandable.

3) *Recherches sur la syntaxe de la conjonction „que"*, Paris, 1907, p. 63.

XXX, 36. „Pourtant il est bon qu'elle me vainque avec (Appel: avec toute) sa volonté, car, si c'est à tort qu'elle tarde à m'être miséricordieuse, elle finira toujours par avoir pitié de moi; ainsi que le montre l'Ecriture: par le bonheur, un jour en vaudra cent". Je vois dans ***causa de bon'aventura*** un latinisme: „à cause du bonheur", felicitatis causa.

L'idée qui domine cette strophe, est celle de la lenteur que la dame met à récompenser le poète, et cela nous donne la clef pour l'interprétation de la suivante:

„Je ne me séparerai d'elle de ma vie, car il est vrai que, quand la main[1]) est déjà sortie du blé, celui-ci reste longtemps encore en mouvement (mais il finit par être en repos); et bien qu'elle ne se soit pas pressée, je ne l'en blâmerai pas, pourvu qu'elle se corrige désormais".

Groningen. J. J. SALVERDA DE GRAVE.

GERTRUD WACKER, *Ueber das Verhältnis von Dialekt und Schriftsprache im Altfranzösischen.* Thèse de Berlin, 1916.

Cette thèse allemande est supérieure à la plupart des écrits de ce genre. L'auteur fait preuve d'esprit critique et d'indépendance de jugement, et, si l'idée directrice de son étude lui a été fournie par son maître, M. Morf, elle l'a développée avec une force de raisonnement et avec un soin très louables. Je ne crois pas que toutes ses conclusions puissent être considérées comme définitives, mais elle a ordonné la matière très vaste qui s'offrait à elle d'une façon claire[2]), elle pose nettement le problème et elle l'aborde franchement.

Mlle Wacker s'est proposé de prouver que, dans la localisation de textes vieux-français, on a procédé jusqu'à présent d'une façon trop mécanique, qu'on n'a pas suffisamment tenu compte de l'existence, dès le haut moyen âge français, d'une *κοινή*. Afin de montrer à quels résultats contradictoires a parfois conduit cette confiance trop absolue dans la force probante des formes linguistiques pour la détermination du pays d'origine d'un auteur, elle cite très à propos l'exemple du poète Jean Renart, auquel on a successivement assigné comme patrie: la Picardie, une contrée confinant à la fois à la Picardie, à la Wallonie et à la Lorraine, un coin de pays touchant en même temps à l'Ile-de-France, à la Picardie et à la Champagne, le Beauvaisis et la Haute Normandie.

Elle ne s'en est pas tenue là. Après avoir montré l'insuffisance des traits phonétiques et morphologiques qu'on a jusqu'à présent utilisés comme critères pour la localisation des textes, elle a aussi étudié la constitution de la langue littéraire générale et voulu expliquer les traits dialectaux que celle-ci

---

[1]) Un des mss. lit en effet *lay ma* (au lieu de *larma*, *lalma* des autres), et cela seul donne un sens satisfaisant.

[2]) Je ferais une légère critique à la composition de cette thèse, et je la fais d'autant plus volontiers que cette critique s'adresse à presque tous les écrits des romanistes allemands. Afin de ne rien omettre de ce qui a été dit avant eux sur la question en litige, ils ont l'habitude d'énumérer, l'une après l'autre, l'opinion de tous ceux qui s'en sont occupés; il en résulte une liste parfois assez incohérente de témoignages. Je trouve qu'il serait préférable de grouper synthétiquement les solutions proposées jusque-là, au risque de ne pas mentionner toutes les observations tombées, quelquefois dans un moment de distraction, de la plume d'un auteur. Gaston Paris relevait, dès 1880, cette même défectuosité dans une autre publication allemande (*Romania*, IX, 593).

présente. Or, si la première partie de ce programme a été exécutée d'une façon tout à fait satisfaisante, les considérations de Mlle Wacker sur la κοινή prêtent quelquefois à la discussion.

Suchier a été le premier à signaler le caractère de langue générale écrite du normand tel que nous le font connaître quelques œuvres de Wace, les poèmes de Marie de France et d'autres. M. C. de Boer, dans sa leçon d'ouverture[1]), a insisté sur ce fait que c'est de cette même langue littéraire que se sont servis plusieurs auteurs qu'on avait jusque-là, plus ou moins arbitrairement, qualifiés d'anglonormands. Je relève cette phrase, qui contient aussi une pensée chère à Mlle Wacker: „Des méthodes de localisation à outrance, sur une base trop exclusivement linguistique, ont fait méconnaître ce fait qu'au XII[e] siècle l'Angleterre et la Normandie forment, au point de vue de l'histoire littéraire française, une unité que rien ne nous permet de subdiviser en centres littéraires" (p. 37).

Or Suchier, tout en admettant que ce „normand littéraire" est bien un développement du dialecte de l'Ile-de-France, est d'avis qu'il s'en est différencié sous l'influence du normand parlé; Mlle Wacker nie cette influence et ne voit dans la langue de Wace e. c. qu'une forme plus ancienne de celle des auteurs „français".

Si donc, par exemple, Wace distingue encore *en* de *an*, tandis que des textes non-normands, comme le *Roland*, le *Pèlerinage* et le *Couronnement de Louis*, présentent déjà un commencement de confusion, cela tiendrait à ce que ceux-ci écrivaient une langue moins littéraire, plus voisine de la langue parlée, où *an* et *en* étaient déjà mêlés; par contre, les poètes „normands" auraient été plus fidèles à la tradition de la langue écrite, qui était naturellement conservatrice[2]); en outre, comme ils n'écrivaient pas en laisses, ils avaient moins que les auteurs des chansons de geste besoin de mots qui rimaient ensemble[3]). Il en résulterait que ce n'est que par une coïncidence fortuite que le son provenant de ē, ĭ latins libres et accentués, serait *ei* (et non pas *oi*) aussi bien dans le normand écrit du XII[e] siècle que dans le dialecte normand actuel: dans le premier, *ei* serait le précurseur de *oi*; dans le second, *ei* ne serait jamais devenu *oi*. Et si quelques auteurs isolés emploient des formes qui sont certainement dialectales, celles-ci ne doivent être considérées que comme des infractions incidentes à la tradition que représente la langue littéraire.

Passant à la période „franco-picarde", qui est la continuation de la période „normande", Mlle Wacker constate qu'elle s'en distingue en trois points: *en* rime avec *an*, *ei* est devenu *oi*, la terminaison de l'imparfait en *-ot* a été remplacée par *-oit*. Le normand reste l'idiome littéraire de l'Angleterre; ce qui détermine la langue employée par les poètes, c'est le milieu auquel ils appartiennent: d'une part la cour anglaise, et d'autre part une des cours françaises (Ile-de-France, Champagne, Blois) ou la société plus bourgeoise des villes de la Picardie; dans la France du Nord, à partie de 1200, il n'y

1) *La Normandie et la Renaissance classique dans la littérature française du XIIe siècle*, 1912.
2) Mlle Wacker (p. 16) appelle „inexactes" les rimes *en* : *an* qu'on rencontre dans ces trois chansons. L'expression n'est pas heureuse; jugées d'après le français parlé, elles sont correctes.
3) Ainsi que le relève l'auteur, Wace, dans son poème strophique de *Saint-Nicolas*, combine *an* et *en*, et non pas dans ses poèmes en rimes plates.

avait qu'une seule langue littéraire. Tous les efforts qu'on a faits pour distinguer une langue écrite „picarde" ont été vains, et Mlle Wacker passe en revue et discute d'une façon très serrée les six phénomènes qu'on a de préférence considérés comme les caractéristiques de ce „picard". Ce sont: 1. *en* séparé à la rime de *an*; 2. un mot comme *France* rimant avec *franche*; 3. *iee* rimant avec *ie*; 4. *mi*, *veïr*, etc., pour *moi*, *veoir*, etc.; 5. les imparfaits en *-ot*; 6. *s* final rimant avec *z*. Elle n'a pas de peine à nous convaincre qu'aucun de ces traits ne permet d'attribuer des textes à la Picardie, soit parce qu'ils se trouvent aussi dans des œuvres d'auteurs non-picards, soit parce que — c'est le cas de l'absence de rimes de *an* avec *en* — ils ne fournissent qu'une preuve négative; Gace Brulé, qui pourtant n'est pas picard, ne combine pas ces deux sons et, en effet, dans des textes français, surtout quand ils sont courts, le hasard peut être cause qu'on n'y rencontre que des rimes de *en* avec *en* et de *an* avec *an*.

Sans doute, Mlle Wacker a fait œuvre utile en s'inscrivant en faux contre la façon par trop mécanique de localiser les textes et contre la confiance absolue qu'on accorde à quelques traits de phonétique ou de morphologie. Et je songe à ce fait que, en Allemagne, on continue à nier que *Philomena* soit de Chrétien de Troyes parce que, dans quelques rares cas, il s'est permis une certaine liberté de formes linguistiques. J'y reviendrai à la fin de ce compte rendu.

S'il est donc certain qu'on ne possède pas de données linguistiques permettant de déterminer l'origine normande ou picarde d'une œuvre, est-ce à dire qu'en Normandie et en Picardie on écrivait exactement la même langue qu'à Paris? L'auteur ne traite pas cette question à part. Faut-il attribuer au hasard que ce sont presque exclusivement des Picards qui séparent à la rime *an* et *en*, eux qui, dans leur dialecte aussi, les prononcent d'une façon différente, et que les poètes de la cour normande n'emploient jamais une forme avec *oi* au lieu de *ei*, tandis que, à une distance chronologique d'à peine quelques années, les poètes non-normands font régulièrement rimer le son provenant de ē, ĭ latins avec celui qui provient de au et ō + i? J'ai de la peine à le croire, et sur ce point il me semble que Mlle Wacker s'est laissée entraîner par la rigueur de son raisonnement. Elle cite l'exemple de la langue écrite par les poètes de l'école sicilienne; cependant, si cette langue contient peu d'éléments siciliens, elle n'en est pas entièrement dépourvue.

Mais il y a autre chose. En effet, l'auteur insiste à plusieurs reprises sur cette idée que, si dans la langue littéraire de la seconde époque, on rencontre des „picardismes", ils sont dus à l'influence exercée par les poètes picards sur cette langue littéraire, qu'elle semble considérer, ainsi que nous venons de le voir, comme identique pour tous les poètes, picards on non. Voyons les traits linguistiques en question.

1. *France* rime avec *franche*, c'est-à-dire que le son provenant de k latin devant a rime avec celui de k devant e, i [1]). Suivant Mlle Wacker les poètes picards auraient gardé pour k prépalatal le son picard *tš*, tandis qu'ils auraient dit, à la française, *tš* (*ch*) pour le k médiopalatal, au lieu de ***k*** (*c*), qui

[1]) Mlle Wacker appelle „vélaire" le k devant a, et „palatal" le k devant e, i. Les noms de „médiopalatal" et „prépalatal" auraient été préférables (G. Paris, *Mélanges linguistiques*, p. 81).

représenterait le développement proprement picard; mais ce qu'elle ne nous explique pas, c'est pourquoi dans un cas ils seraient restés fidèles à leur dialecte, tandis que dans l'autre ils y auraient renoncé. Pour moi, je considère que la forme *franche* de franka est tout aussi bien picarde que française[1]). Quoi qu'il en soit, ce n'est qu'en picard et en normand que ces deux sons latins constituent une rime; si cette combinaison se rencontre aussi chez des poètes non-picards, ce qui est extrêmement rare, elle peut être considérée comme une négligence du poète, une rime inexacte; et il me semble inutile de donner à ce mélange un nom spécial, comme le fait Mlle Wacker, qui les appelle „Zwitterreime" („rimes bâtardes" ou „rimes amphibies").

2. *iee* rime avec *ie*. D'après Mlle Wacker, la prononciation de *iee* comme *ie* est bien picarde, et il est certain que le dialecte picard l'a connue; les mots empruntés par le néerlandais au français le prouvent. Est-elle exclusivement picarde, de sorte que, si on rencontre *iee* en rime avec *ie*, cela doit être considéré comme un picardisme? Mais on constate la présence de cette rime déjà dans *Pyrame et Tisbé* (vs. 194 et vs. 625), qui appartient à l'époque normande, antérieure à celle pour laquelle Mlle Wacker admet l'influence du picard sur la langue littéraire. Je me demande si la prononciation *ie* pour *iee* n'a pas été tout aussi bien française que picarde. Qu'une expression comme *chère lie* et qu'un mot comme *oreillie*, qui appartiennent à la langue familière, soient, en français, des emprunts faits au picard, cela est peu probable. On doit tenir compte de la présence, dans une langue, de divergences de prononciation conditionnées par la classe sociale des personnes qui parlent et par le caractère plus ou moins familier du discours[2]). Or, ce qui me paraît corroborer l'hypothèse de l'existence d'une prononciation française *ie* pour *iee*, c'est le parallélisme de la diphtongue *oe*, *ue*, de o bref latin libre tonique. On sait que, dans les textes picards, il se rencontre souvent *o* au lieu de la diphtongue, surtout devant *l*, et il est certain que cet *o* est la réduction de la diphtongue[3]), qui a dû avoir deux accentuations, l'une sur le premier, l'autre sur le second élément. Maintenant, cet *o* pour *oe* n'a pas été propre au picard. En effet, d'après Vaugelas, au XVIIe siècle, on prononçait à la cour *filleul* et *filleule*, et à la ville on disait *fillol* et *fillole*[4]); cette dernière prononciation était donc moins distinguée. Et justement parce qu'elle était plus populaire, elle ne peut pas être attribuée à l'influence d'un dialecte étranger, qui, dans ce cas, serait le picard. Le développement de *oe* en *o* doit donc être indigène à Paris; *o* et *ue* sont deux variantes qui y ont vécu l'une à côté de l'autre. Et c'est de la même manière que je m'explique la coexistence, anciennement, à Paris de la prononciation *ie* à côté de *iee*; elle y a été refoulée parce que *iee* était la forme plus élégante et littéraire, ce qui, dans la capitale, lui donnait plus d'autorité qu'elle n'avait en province. La

[1]) L'auteur ne rapporte pas exactement ce que j'ai dit, dans la *Romania*, XXX, 103, sur la prononciation de k. Je n'y ai pas rapproché k + a de k + e, i, mais j'ai distingué k + a de k + *e* provenant de a. M. Morf (*Die sprachliche Gliederung Frankreichs*, p. 23) m'a mieux compris.

[2]) Haberl (*Zeitschrift f. roman. Philol.*, XXXIV, 43) croit, par exemple, que *-eise* et *-ece* auraient existé l'un à côté de l'autre „verteilt etwa nach Bildungsklassen".

[3]) *Romania*, XXX, 83.

[4]) *Remarques sur la langue française*, éd. Chassang, II, 25.

rime *iee* : *ie* ne doit donc pas être considérée comme un „picardisme" dans la langue littéraire. Si on la rencontre surtout chez des poètes picards, c'est que, à mesure qu'on s'éloigne du centre linguistique qui a fourni la base à la langue littéraire, l'influence de la langue familière doit devenir plus grande; à Paris, l'influence de la cour a protégé la prononciation *iee* contre *ie*, qui était plus vulgaire; en Picardie cette action a dû être beaucoup moins intense.

3. Et c'est par là aussi que je m'explique que la combinaison *s* : *z* se rencontre surtout chez des Picards. Mlle Wacker y voit des rimes inexactes. Voici comment moi, je la comprendrais. Le changement de l'affriquée *z* en *s* a commencé dans la langue parlée de tous les jours, en français comme ailleurs, longtemps avant que les poètes français en aient tenu compte pour leurs rimes, retenus comme ils l'étaient par le frein de la prononciation plus archaïque, partant plus élégante, de *z* comme affriquée. Mais en Picardie, les auteurs, étant moins dominés par la tradition des hautes classes, se sont plus tôt adaptés à la prononciation courante, qui allait peu à peu gagner aussi les couches plus élevées de la société.

4. Les formes *mi*, *veïr*, etc., pour *moi*, *veoir*, etc., ne sont pas propres au picard. Mlle Wacker reconnaît cela pour *mi*, mais pour ce qui est de *veïr*, etc., elle constate qu'actuellement on ne trouve ces infinitifs qu'en picard. Cependant, Suchier a signalé cette terminaison dans les *Lorrains*[1]). Et d'ailleurs, ces formations analogiques sont possibles un peu partout.

5. Les imparfaits en *-ot* sont caractérisés par Mlle Wacker comme des archaïsmes, en quoi elle a certainement raison.

On voit donc que, de ces cinq traits, aucun, si on le rencontre dans des textes non-picards, ne doit nécessairement être considéré comme un picardisme dans la langue littéraire. Sans vouloir nier la possibilité de l'influence d'un dialecte sur une langue écrite générale — les poètes florentins ne se sont-ils pas, rarement il est vrai, servis de rimes siciliennes? — je crois pourtant qu'on ne doit l'admettre que quand une autre explication fait défaut. Qu'un auteur ait employé une forme qui soit en contradiction avec la prononciation, actuelle ou archaïque, n'importe, de son dialecte, si c'est ce dialecte-là qui est la base de la langue écrite dont il se sert, cela a dû être très rare, et ne s'explique en somme que là où la langue littéraire a un caractère artificiel, ce qui n'était certainement pas le cas pour la France, où elle servait d'expression à une littérature profondément nationale. Ce qui a pu être vrai des poètes florentins, employant des rimes non-toscanes, est invraisemblable chez des auteurs qui écrivaient dans de tout autres conditions. Si une langue générale admet des éléments adventices, ce sont surtout des mots qu'elle emprunte, non pas des prononciations étrangères.

Je disais tout à l'heure que l'excellente critique faite par Mlle Wacker des méthodes de localisation suivies jusqu'à présent m'avait rappelé qu'actuellement encore, les savants allemands, suivant les traces de Foerster, se refusent à attribuer *Philomena* à Chrétien de Troyes, bien que tout concoure à rendre sa paternité quasi certaine: le nom de l'auteur mentionné au début

---

1) *Aucassin et Nicolete*, 6e édition, trad. franç., p. 78.

et à la fin du poème[1]), la coïncidence du titre nommé dans le préambule de *Cligés* avec le sujet de *Philomena*, la parfaite conformité entre le style de Chrétien et celui de ce poème[2]). Et pourquoi cette obstination? Parce que le poète de *Philomena* a employé une seule fois *fel* à l'accusatif. En effet, M. Foerster lui-même renonce à tirer profit de *el* pour *ele*[3]); *peüst*, quoi qu'il en dise, se trouve, dans *Cligés*, à la rime avec *eüst*; ses autres „preuves" sont purement négatives. M. Meyer-Lübke, dans une note de son étude sur *Erec*[4]), attache une grande importance à *roie* (r a u c a) pour *roe*; ici encore, il s'agit d'une seule rime. Est-ce là une forme dialectale de l'Ouest?[5]) Il n'en reste pas moins qu'à Paris *oie* a existé à coté de *oe*, *oue*, et y est même devenu la forme générale. Pourquoi alors, dans la langue que parlait Chrétien, les deux formes *roie* et *roe* n'auraient-elles pu coexister? Il est vrai que, dans *Philomena*, il s'agit d'un adjectif, tandis que l'oie a pu être un produit venu de l'Ouest de la France et que ce nom dialectal peut avoir été introduit dans la capitale avec les animaux qu'il désigne. Mais, en somme, ce n'est là qu'une supposition, et la forme française *oue* prouve pourtant qu'on connaissait des oies avant qu'elles fussent importées d'Anjou. L'éditeur d'*Auberee* met en garde contre les conclusions tirées des rimes d'un poème qui ne compte pas plusieurs milliers de vers. Or, *Philomena* en a 1500, et les particularités linguistiques sur lesquelles s'appuient les dénégateurs de la paternité de Chrétien sont au nombre de deux. Dans ces conditions, dirons-nous avec M. Ebeling, il est dangereux de faire fond sur la phonétique ou la morphologie.

Groningen. J. J. SALVERDA DE GRAVE.

J. E. FIDAO-JUSTINIANI, *L'esprit classique et la préciosité au XVIIe siècle.* Avec un Discours et un Dialogue inédits de Chapelain sur [lire: contre] l'Amour et sur la Gloire. Auguste Picard, Paris, 1914. 108 + 124 p. 3 fr. 50.

L'auteur a poursuivi un double but en publiant ce livre: il a voulu montrer les rapports entre le classicisme et la préciosité au XVIIe siècle et mettre en évidence le précieux dans la personne et l'œuvre de Chapelain.

Pour la dernière partie de son travail, il croit devoir attaquer la solide thèse, très fortement documentée, un peu lourde peut-être, de M. G. Collas[6]).

---

1) Il est curieux que M. Foerster, afin d'étayer son attribution de *Guillaume d'Angleterre* à Chrétien ait fait e. a. valoir cet argument que, si ce poème n'était pas de Chrétien, il faudrait admettre trois Chrétiens, tous poètes narratifs et contemporains: Chrétien de Troyes, le Chrétien de *Guillaume d'Angleterre* et celui de *Philomena* (*Wörterbuch zu den Werken Kristian von Troyes*, p. 31*). Il oubliait que ceux qui sont convaincus que *Philomena* est de Chrétien pourraient se servir contre lui de ce même argument.

Pour le dire en passant, le fameux vers 734 me semble de plus en plus suspect. La formule *Ce conte Chrestiens* n'a pu été placée au milieu du poème que par le compilateur de l'*Ovide moralisé*; il est inadmissible que Chrétien lui-même ait interrompu son récit pour affirmer que c'est bien lui qui l'a écrit. Comme, d'autre part, ce vers 734 rime avec le vers précédent, il est probable que les mots *li gois* ont dû appartenir au texte primitif de Chrétien.

2) M. Foerster prétend (*l. l.*, p. 25*) que *Philomena* est écrit en majeure partie dans „un style sec de chancellerie"!

3) *l. l.*, p. 25*.

4) *Zeitschrift f. frz. Spr. u. Liter.*, XLIV, 133, no. 3.

5) Brüch, dans *Zeitschrift f. roman. Philol.*, XXXVI, 312.

6) G. Collas, *Jean Chapelain (1595–1674)*. Perrin et Cie, Paris, 1912.

Il s'efforce de nous révéler un Chapelain, non seulement „honnête homme", car c'est là une qualité que personne ne lui conteste, mais avant tout „précieux". Pourtant ce côté précieux, M. Collas ne l'a pas négligé: tout un chapitre presque nous le montre à l'hôtel de Rambouillet et chez Mlle de Scudéry[1]). Mais pour faire de Ch., même après la publication des deux opuscules inédits, un précieux, il faudrait réellement faire abstraction du reste de son œuvre et surtout de cette formidable correspondance dont M. Tamizey de Larroque n'a reproduit que la partie qui lui paraissait intéressante.

M. Fidao-Justiniani prétend avoir ajouté le chapitre essentiel qui manquait au livre de M. Collas[2]); je doute que son ouvrage puisse porter le lecteur à voir avant tout un précieux en Ch. Son ***Discours contre l'Amour*** est d'un habitué de la Chambre bleue, sans doute, mais il n'offre rien qui nous permette de voir cela en lui avant tout; le Discours n'a rien de pimpant, de léger, d'éblouissant, rien qui rappelle Voiture, Sarasin ou La Fontaine chez Fouquet. Comme ils auraient autrement traité ce sujet! L'opinion de M. Collas sur ce morceau[3]) me paraît inattaquable.

Montrer les rapports entre la préciosité et le classicisme naissant, tels qu'il se manifestent à l'Académie à ses débuts, c'est bien là le but principal du livre de M. F.-J.; nous devons même y voir uue première ébauche d'une œuvre d'ensemble sur cette question. Chapelain a réuni en lui la tendance classique et l'esprit précieux; le fait avait été constaté par M. G. Lanson dans son article de *la Grande Encyclopédie.* M. F.-J. prouve qu'il n'y a pas antagonisme entre le classicisme et la préciosité, mais que celle-ci a contribué à former celui-là, quoique cette thèse ait été combattue, par Livet ou par Brunetière e. a. Quelques-uns des plus notoires précieux sont membres de l'Académie naissante; Chapelain est bien le précurseur de Boileau, mais devant Arthénice il fait semblant de traiter les „règles" de bagatelles; il s'embarque dans l'œuvre fastidieuse de *la Pucelle* pour plaire aux dames et surtout afin d'obtenir de la gloire pour se faire aimer, comme un Chateaubriand avant la lettre; il élimine les Espagnols au profit des Italiens; ce sont là les arguments que M. F.-J. allègue pour démontrer que Ch. est un précieux, ouvrier de classicisme. Les arguments ne sont pas toujours nouveaux, ni convaincants. N'a-t-il pas entrepris p.e. son poème épique pour doter la France du chef-d'œuvre que du Bellay et Ronsard avaient réclamé, que Voltaire a voulu faire, uniquement par respect de la hiérarchie des genres, pour triompher de la difficulté vaincue, puisque cette espèce de poésie était „condamnée comme impossible par nos plus fameux écrivains". M. F.-J. analyse les caractères essentiels de la préciosité: l'auteur doit être honnête homme, non pas un pédant; la valeur et l'amour s'engendrent tour à tour; l'amour-passion et l'amour-raison la caractérisent — n'y a-t-il pas là contradiction? —; la politesse en est une autre carectéristique. Il y a des contradictions et des arguments de faible valeur dans cette analyse: les rimailleries

---

[1]) *o. c.*, p. 160—179; cf. p. 25, 37, 59—60, 130, 145: „l'honnête homme au fait des plus délicats mystères de la vie sentimentale, l'habitué de l'hôtel de R., et l'un des plus brillants tenants dans ses subtils et savants tournois".

[2]) *l. c.*, p. 6

[3]) *l. c.*, p. 127—130. M. F.-J. ne donne jamais de renvois précis aux pages du livre de M. C., ce qui rend la comparaison et la vérification très difficiles.

de Bordier de Raincy peuvent-elles passer p.e. pour l'expression de la passion vraie? Un chapitre sur Ch. amoureux – déjà amorcé par M. Collas d'ailleurs (p. 167) –, rend plausible la composition du ***Discours contre l'Amour*** comme une expression de dépit amoureux. Mais de là à voir en Ch. un homme qui fait de sa passion de la science et des livres la servante de sa passion amoureuse (p. 84), c'est commettre une exagération manifeste.

Dans le dernier chapitre M. F.-J. aboutit à une conclusion un peu inattendue: tout le siècle a connu la préciosité – chose que personne ne contestera – et le siècle de Louis XIV est un par ce goût du bel air, de la galanterie, de la préciosité[1]) – chose qu'on contestera aussi peu pourvu que l'on ne veuille pas faire de la préciosité la caractéristique essentielle du siècle de Louis XIV. La thèse a quelque chose de hardi et d'engageant. Grands précieux et précieux ridicules y voisinent. Mais chez les grands classiques-grands précieux, la nuance précieuse est tellement adoucie qu'elle est à peine sensible. Il y a là une question de dosage. Vouloir faire de Boileau un autre Chapelain précieux parce qu'il a écrit certains vers de ***l'Art poétique*** ou des stances pour une demoiselle de Bretouville, c'est là trahir le vrai Boileau (p. 102–104).

Le ***Discours contre l'Amour***, le ***Dialogue sur la Gloire*** et le ***Mémoire des Gens de lettres vivans en 1652*** terminent le volume. La publication intégrale du ***Mémoire*** est précieuse, parce que le texte se trouve difficilement.

M. F.-J. allègue le ***Dialogue*** de Sarasin ***S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux*** comme une preuve de la préciosité de Chapelain (p. 10) et il reproche à M. Collas de n'en avoir tiré aucun parti. Le rapprochement du ***Dialogue*** et du ***Discours contre l'Amour*** ne saurait être justifié. Une seule fois, pour faire la partie belle à Ménage, Chapelain est représenté comme un contempteur de l'amour, mais dans tout le dialogue il est le défenseur attitré, contre Ménage de l'amour „réglé"[2]). Un homme qui, dans ses moments de loisir, prend part à une discussion entre amis sur ce sujet, est-il nécessairement un précieux? D'ailleurs on peut se demander si l'entretien a eu réellement lieu ou si nous avons affaire à un essai de Sarasin fait pour introduire en France le genre du Dialogue comme une sorte de nouveauté[3]).

Le livre paraît avoir été conçu pour combattre après Cousin, Livet, Larroumet, Brunetière, Mühlan[4]), lequel M. F.-J. ne cite pas, l'idée que la préciosité aurait été uniquement une tendance ridicule des esprits. C'était là un travail presque superflu. Mais il a été écrit aussi pour montrer les rapports entre l'Académie, personnifiée par Chapelain, et le précieux. C'est là que réside la valeur du livre, malgré certaines exagérations et certaines idées préconçues qui demandent toutes les réserves.

Amsterdam. K. R. Gallas.

---

1) On pourrait dire aussi que la préciosité a été de tout temps presque un élément de la littérature française. v. J. Warshaw dans *Mod. Lang Notes*, XXXI, 129 et XXXII, 129.

2) *Les Œuvres de Monsieur Sarasin,* Paris, chez Nicolas le Gras, 1683, t. I, p. 256–392. Il semble d'accord avec Ménage p. 334–337. Mais l'opinion de Chapelain éclate à merveille p. 262, 264, 320, 339, 341, 367, 370, 379 surtout, où il parle de l'amour des honnêtes gens.

3) „Ce genre d'écrire a esté jusques icy peu employé par les François," dit l'auteur du *Discours sur les Œuvres de M. Sarasin* précédant l'édition citée, I, 10.

4) Dr. A. Mühlan, *Jean Chapelain,* Leipzig, 1893. Il a été le premier à étudier la personne de Ch. en se servant de la correspondance.

Die altenglischen Rätsel (Die Rätsel des Exeterbuchs) herausgegeben, erläutert und mit Wörterverzeichnis versehen von Moritz Trautmann, 1915. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Trautmanns voornemen de Oud-Engelsche raadsels uit te geven dateert van 1886. In 1897 werd die uitgave de inteekenaars op de *Bonner Beiträge* in het vooruitzicht gesteld, maar toen deze in 1908 gestaakt werden, waren de Raadsels nog altijd niet verschenen. „Im neunten Monat des Weltkrieges" heeft ze eindelijk haar beslag gekregen.

Het boek is een welkome aanwinst voor Anglisten. Het geeft een uitvoerige bibliografie, uitvoerige aanteekeningen bij den tekst, een woordenlijst en zestien bladzijden met fotografische afdrukken van het handschrift. De verschijning der uitgave in de *Alt- und Mittel-englische Texte*, die voor „Seminarübungen" bestemd zijn, rechtvaardigt misschien de opneming in den gedrukten tekst van tallooze conjecturen die men in een wetenschappelijke uitgave liever in de voetnoten of onder de aanteekeningen zou opgenomen zien. Nu krijgt weliswaar de leerling een leesbaren tekst voor oogen, maar wie zich rekenschap wil geven van de werkelijke lezing en de waarschijnlijkheid der aangebrachte verbetering, heeft zich eenige inspanning te getroosten vóór hij de eerste heeft gereconstrueerd. Maar de moeite wordt dikwijls beloond met een inzicht in de vernuftigheid der emendatie. Ook in de oplossing van menig raadsel valt die scherpzinnigheid te bewonderen, zoo van 47 (der Backofen), 53 (die Harfe), 54 (der Dreschflegel), 59 (die Brünne), 72 (das Wasser). Enkele opmerkingen mogen hier volgen: In R. 1, 64 leest Trautmann *yppan* (= offenbaren) voor het *hyran* van het hs. Is *yrnan* (= vervolgen, voortdrijven) niet waarschijnlijker? En waartoe dient de verandering van *on* in *ond* (v. 65)? In R. 4, 7. leest Trautmann *Willum ic frēfre þā ic ǣr winne on*, maar de herhaling van *ic* lijkt me alleen gerechtvaardigd als ook *hwīlum* herhaald wordt. Holthausens verandering van *winne* in *feohte* komt me daarom aannemelijker voor. R. 6, 3 leze men *hēaf ond wōþe* voor het absurde *hēafodwōþe* van het hs.: „ik wissel telkens klacht en lied, jammer luide en houd (?) mijn wijzen (?)" De *frīþe mǣg* van R. 7, 9 zal wel een *fremþe mǣg* moeten zijn, *mǣg* omdat zij den koekoek heeft uitgebroed, *fremþe* omdat zij toch niet zijn moeder is. R. 13, 21: *þurh dum þȳrel* heeft het hs.; Trautmann leest *dim*; is *duruþyrel* niet waarschijnlijker? In R. 21 is de uitgever met zijn tekstverbetering niet gelukkig geweest: hij noemt *oþþæt*, dat het hs. geeft in vs. 8, "sinnlos", en maakt er *oþþe* van. Als ik hem goed begrijp, krijgen we dus dit zonderlinge alternatief: „als mij die meester die mij de straf (der spanning) oplei, de leden losbindt, ben ik langer dan tevoren, of ik spuw veel met verderf gemengd gif, dat ik gedronken heb," m. a. w. als de boog wordt ontspannen wordt hij langer of hij schiet giftige pijlen. Begrijpe wie kan. Het is, bovendien, niet de boog die gif drinkt, maar de pijl. Evenmin kan ik Trautmann volgen in zijn lezing van R. 25, 13 [*ond*] *strengo bistolen*, [*bi*]*stroden sprǣce* in plaats van *strong on sprǣce*. Hij vraagt: „Was heißt *strong on sprǣce?* Mit der Sprache der Betrunkenen steht es im Gegenteil schwach." Mij dunkt dat de lezing van het hs. uitstekenden zin geeft: „van kracht beroofd, maar sterk in woorden." De vertaling van *lēgbysig* in R. 28, 1 als „vom Feuer

bewegt" geeft geen zin: De boom noemt zich zelf „bezig, bewegelijk als vuur", een voorstelling die in *lāce mid winde* (ik speel met den wind) wordt herhaald. Trautmanns vraag: „Ist *lēgbysig*(1) = *fȳre gebysgad*(3)?" is ontkennend te beantwoorden. *Fȳre gebysgad* beteekent natuurlijk „voor het vuur gebezigd" en niet „erregt" of „beunruhigt." Verder ben ik het met Blackburn eens dat de oplossing van het Raadsel niet slechts „boom" en „kruis" is, maar "*ān bēam* in the various senses that the word carries in OE., tree, log, ship and cross." *Fūs forðweges* kan toch alleen van een schip gezegd zijn? Van de ijsschol in R. 31 heet het dat ze komt *cȳmlic from ceole.* Trautmann vraagt „Ist *from cēosle* „vom Sande" gemeint?" Mij dunkt van niet. *From cele* (of, wat metrisch beter past, *ciolde*) „uit de koude", komt me aannemelijker voor. In v. 5 van hetzelfde raadsel is *hio* niet het persoonlijke voornaamwoord, maar = *hīw* (gedaante). In R. 35, 3–4 *ond micel hæfde // gefered þǣr hit felde* vertaalt Trautmann: „Der Schmid hatte viel hingeschafft wo es füllte (viel Luft in den Blasebalg)." Maar is *fyllau* ooit intransitief? Zou er niet staan: „en veel had gereisd wat het ding (den blaasbalg) vulde", te weten: de wind? Dan moeten we *gefēred* lezen en *þæt* voor *þǣr.* Van den bakkersoven heet het in R. 47, 2–3 dat hij *oft dæges swilgeð // þurh gōpes hond gīfrum lācum.* Wie *lācum* behoudt zit met de vertaling van *gīfrum.* „Kann *gīfre* „lecker" bedeuten? oder ist *gifnum* „gegebenen" das Echte?" vraagt Trautmann. Maar „gegeven gaven" is weinig dichterlijk, en „lekker" beteekent *gīfre* niet. Lees daarom *ceacum*: „zwelgt dikwijls uit 's dienaars hand met gulzige kaken". In R. 51, 10, verandert Trautmann *an yst,* dat het hs. heeft, in *anwist.* Maar waarom? Kan *an ȳst,* niet beteekenen „in storm(loop)?"

Zoo zal ieder die dit boek gebruikt zijn bezwaren en vragen hebben. De uitgever van een zoo gebrekkig overgeleverden tekst zal niet ieder kunnen bevredigen, allerminst hen die zijn oplossing van een raadsel niet aanvaarden. Want vaak is de tekstverbetering gebaseerd op het geraden antwoord, en de verleiding is groot om de lezing van het handschrift zóó bij te werken dat ze klopt met die gissing. In R. 17, 5 vermoedt Trautmann in het *rād* van het hs. een fout voor *gār,* en dat die fout ontstond „kommt wohl daher, daß an dem Rätsel von dem Schreiber oder einem anderen schon gedoktert worden ist." Best mogelijk; maar zoo'n vermoeden rechtvaardigt nog niet de verandering van *rād* in juist dat woord dat de uitgever als de oplossing heeft geraden. Hij moet ons eerst aannemelijk maken, welk aanvankelijk gebrek den Angelsaksischen dokter mag bewogen hebben tot een behandeling, die van den patient een blijkbaar onherstelbaar lijder gemaakt heeft. Met zijn uitgave heeft Trautmann dan ook niet het laatste woord over de Oud-Engelsche raadsels gesproken. Maar voor hen die na hem komen heeft hij een bruikbaren grondslag gelegd voor hun verder onderzoek, waarvoor zij hem dankbaar moeten zijn.

Den Haag. A. J. Barnouw.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Museum, XXIV, 10. O. a. Jean Bodin, Colloque des secrets cachez des choses sublimes, ed. R. Chauviré. – A. Dove, Studien zur Vorgeschichte des deutschen Volksnamens.

Id. 11—12. O. a. G. Jacob, Türkisches Hilfsbuch. – R. M. Ihrig, The semantic development of words for *walk, run* in the germanic languages. – T. de Vries, Holland's influence on english Language and Literature. – A. de Lamartine, Méditations poétiques, ed. G. Lanson. – J. A. Schröeder, De Amoris et Psyches Fabella Apuleiana Nova Quadam Ratione Explicata. – H. Pernot, Et. de litt. grecque moderne.

Revue d'hist. litt. de la France, XXIV, 1. P. Bonnefon, Une œuvre inédite de La Boétie: Les *Mémoires sur l'édit de janvier 1562.* – E. d'Eichthal, G. Sand et le Prince de Talleyrand. – J.-P. Zimmermann, La morale laïque au commencement du XVIII[e] s.: Mme de Lambert. – G. Servières, Les relations d'E. Reyer et de Th. Gautier. – J. Ducros, Le retour de la poésie fr. à l'antiquité grecque au milieu du XIX[e] s.: Leconte de Liste et les *Poèmes antiques*, II. – Mélanges [Corresp. inéd. entre Thomas et Barthe; Lettres inéd. de Béranger et de Lamartine à Thiers.] – Comptes rendus [Lamartine, *Méditations poétiques*, éd. G. Lanson; L. Guimbaud, *V. Hugo et Juliette Drouet;* A. Bossert, *Un Prussien libéré: Herder, sa vie et son œuvre.*] – Périodiques. – Livres nouveaux. – Chronique.

Id., XXIV, 2. E. Estève, Le théâtre „monacal" sous la Révol. – F. Baldensperger, Une pièce de vers inédite d'A. de Vigny [*Quelques mots à un grand homme*; tegen Hugo's *Sunt lacrymae rerum*; hs. op Kon. Bibl. te Stockholm]. – J. Marsan, *L'Ecolier de Cluny* et *La Tour de Nesles.* – J. Ducros, Le retour de la poésie fr. à l'antiquité grecque au milieu du XIX[e] s.: Leconte de Lisle et les *Poèmes antiques*, III [fin]. – E. Angot, Une grande bourgeoise, la Présidente de Motteville. – Mélanges [Poésies inéd. de Jacques Grévin; R. Toinet, Les écrivains moralistes au XVII[e] s., II; P. Bonnefon, Une œuvre inconnue de La Boétie, II]. – Comptes rendus [P.-M. Masson, *La Profession de foi du Vicaire savoyard*, éd. crit. et *La religion de J.-J. Rousseau*, 3 vol.; R. Chauviré, *Jean Bodin*, auteur de la *République* et *Colloque des secrets cachez des choses sublimes*, éd. crit.] – Périodiques. – Livres nouveaux. – Chronique.

Revue du XVI[e] s., IV, 3–4. P. Laumonier, Additions et corrections au *Tableau chronologique des Œuvres de Ronsard.* – H. Clouzot, Philibert de Lorme, grand architecte du roi Mégiste (1548–1599). – A. Lefranc, Le „timbre" de Pantagruel à Bourges. – R. Lebègue, Une source de la *Bergerie* de R. Belleau. – H. Vaganay, Les stances de M. de Pibrac. – L. Sainéan, L'histoire naturelle dans l'œuvre de Rabelais, III. – Chroniques.

Zeitschrift für romanische Philologie, XXXVIII, 6. C. Juret, Morphologie du patois de Pierrecourt. – K. v. Ettmayer, Zur *Destruction de Rome.* – J. Brüch, Zu Meyer-Lübkes Etymologischem Wörterbuch. – W. Tavernier, Vom Rolanddichter. – Vermischtes. – Besprechungen.

Archiv [Herrig's], 135, 1 en 2. B. A. Müller, Straßburger Lokalkolorit in Frischlin's *Julius redivivus* von 1585. – A. M. Wagner, Ungedr. Dichtungen und Briefe aus dem Nachlaß H. W. von Gerstenbergs, II. – L. Geiger, W. von Humboldt über Schiller und Goethe. – R. Steig, Ueber Grimms *Deutsche Sagen.* – R. E. Zachrisson, Fr. *le* for Engl. *the.* – B. Fehr, Walter Paters Beschreibung der Mona Lisa und Th. Gautiers romantischer Orientalismus. – M. L. Wagner, Das Sardische im *Rom. etym. Wörterbuch* von Meyer-Lübke. – A. Hilka, Aus dem Nachlasse von Wendelin Foerster: I. Das *Carmen Rotolandi* und sein Verfasser, II. Identität des Beneoit des Trojaromans und der Reimchronik. Nachruf an W. F. – R. Zenker, Zwei Quellen von Molières *Misanthrope.* – Kl. Mitt. [afrz. *flori = weiß*; afrz. *viaus = vīlis*; prov. *aus = unbebaut*; zur *Bibliogr. des*

voyages en Espagne, III]. – Beurteilungen [o. a. Schiller-litt. door Seyffert, Berresheim, Leitzmann, R. Huch; Dibelius, *Dickens;* Flaubert.-litt. door Coleman, Fay en Blossom; K. Federn, *Dante*].

Id., 3 en 4. R. Steig, Ueber Grimms *Deutsche Sagen*, II. – L. Geiger, *Ich ging im Walde*, eine philol.-ästh. Studie. – A. Leitzmann, Briefe G. Forsters. – M. Förster, Paläographisches zu Bedas Sterbespruch. – Id., Die altkornische Bearbeitung von Abt Ælfrics lat.-altengl. Glossar. – R. Cords, Fünf me. Gedichte aus den Hss. Rawlinson Poetry 36 and Rawlinson C. 86. – F. Bader, Lord Byron im Spiegel der zeitgenössischen deutschen Dichtung. – G. Richert, Aus dem Briefwechsel der Brüder Grimm mit Romanisten und Schriftstellern, II. – E. Richter, Studie über das neueste Frz., I. – E. Levy, Bemerkungen zu Gavaudan, ed. Jeanroy (*Rom.*, XXXIV, 497). – L. Jordan, Cyrano de Bergerac et Montaigne. – Kl. Mitt. [Goethes Gespräche; frühags. Doppelformen von Eigennamen; ae. *fregen* = *frage*; Jahr und Tag; Smollett und Jean Paul; *Aucassin et Nicolette* in Deutschl.; afr. *c'est la somme*; afr. *berserez*; rum. *gruĭŭ* = *hügel*; frz. *printemps*, ital. *primavera*; altsp. *curiar* = *schützen*]. – Sitzungsberichte Gesellsch. Stud. n. Spr. 1916. – Beurteilungen [o. a. Buchtenkirch, Kleists *Zerbr. Krug*; [Zincke, G. Forster; F. Wende, Nachgestellte Präp. im Angels.; F. Trunzer, G. de Deguileville; H. Spamer, Ironie im altfr. Nationalepos; M. Förster, Die frz. Psalmenübersetzungen; E. Schiffer, Tassoni in Frankreich; W. Schwartz, A. W. Schlegels Verhältniss zur sp. und port. Lit.]. – Eingelaufene Druckschriften.

Modern Philology, XIV, 12. [Gen. Sect. III] J. L. Lorves, Chaucer and Dante. – I. C. Lecompte, Chaucer's *Nonne Prestes Tale* and the *Roman de Renard*. – R. Sh. Loomis, A Phantom Tale of female ingraditude [bij *Lanseloet*, ed. Jonckbloet, II, 89]. – H. E. Allen, A note on the *Proverbs of Prophets, Poets and Saints*. – G. R. Baskervill, An Elizabethan Eglamour Play. – The John G. White Collection.

Publications of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXII, 2. H. E. Allen, The *Speculum Vitae:* Addendum. – L. B. Campbell, The rise of a theory of Stage Presentation in Engl. during the 18th Century. – L. Pound, The beginnings of Poetry. – A. H. Quinn, The dramas of G. H. Boker. – E. B. Daw, *Love fayned and unfayned* and the Engl. Anabaptists. – H. B. Hinckley, The debate on marriage in the *Canterbury Tales*. – O. F. Emerson, Spenser, Lady Carey, and the *Complaints* volume. – G. H. Gerould, The Legend of St. Wulfhad and St. Ruffin at Stone Priory.

Modern Lang. Notes, XXXII, 6. S. C. Chew, An Engl. precursor of Rousseau [Lord Lyttleton, *Letters from a Persian in Engl. to his friend at Ispahan*, 1735]. – C. B. C. Thomas, The Miriacle play at Dunstable. – A. H. Herrick, W. C. Bryants Beziehungen zur deutschen Dichtung. – J. J. Parry, A new version of Randolph's *Aristippus*. – Reviews [G. F. Browne, The ancient cross shafts at Bewcastle and Ruthwell. – Th. D. Bergen and G. B. Weston, An italian reader of 19th Century Lit. – L. Lewisohn, The dram. works of G. Hauptmann.] – Correspondence [J. S. P., Tatlock The hermaphrodite rime. – Id., The Marriage service in Chaucer's *Merchant's Tale*. – M. Fowler, The story of Sophonisba. – A. Marinoni, Le mot Poilu. – A. H. Herrick, A note on *Wilhelm Tell* IV, III, 3. – P. F. Baum, Notes on Chaucer. – F. M. Darnall, Milton and Diodati.] – Brief Mention [J. Thomson; *Mariage de Figaro* ed. Langley; the Goethiana in the Speck Collection of Yale University].

LA MORT d'HECTOR.

Fragment du XIVe siècle, d'après *l'Iliade latine.*

N'estoit pas a cele envaïe
Hector, l'esperance et la joie
Et le soustenement de Troie,
Hector, li preuz au fier courage,
En cui proësce, en cui barnage
Iert lor esperance et lor fois.
Retenu l'ot a cele fois
Prians ses peres et li sien,
A fine force et maugré sien,
Quar ce jour estoit destinee
Sa mort et sa vie affinee,
S'il aloit ce jour em bataille.
Bien s'en aperçurent, sans faille,
Li Troïen de son defaut:
Hardement et force lor fault.
Ne se porent contr'eulz tenir
Ne l'esfors des Griex sostenir:
Ou tout lor poist ou bien lor place,
Lor•convint dou tout guerpir place.
Li Grejois les vont enchauçant;
Jusqu'as portes les vont chaçant;
Mout les ont foulez et batus:
Enz les ont par force embatus.
Achillès fort les tempestoit.
Hector de la ou il estoit
Entendi le cri de sa gent.
Ne li pot estre bel ne gent.
Ne se tendroit, coment qu'il aille,
Que des or n'aut a la bataille,
Cui qu'en soit la perte et li preuz.
Ses armes vest Hector, li preuz,
Sans le seü de ses amis;
Tantost s'est a la voie mis:
Ist s'ent par une sousterraine.
Achillès tant fort les demaine
O la force de ses Grejois
Et tant s'esvertue, qu'ançois
Qu' Hector venist a la mellee
Fu l'ost de Troie reculee
En la ville, et la porte close.
Or est venue la parclose,
La mors et la desconfiture
Et la perte pesans et dure
Que cil de Troie recevront,
Quant lor deffencion perdront,
Hector, le plus puisssant dou monde,
Hector, en cui tous biens habonde,
Toute honor, toute gentilesce,
Toute valors, toute proësce.
Achillès a Hector veü.
Bien l'a de loing reconneü.
Contre lui broche plus tendant
Que foudre dou ciel descendant.
Hector voit Achillès venant.
N'estoit pas la jouste avenant,
Qu'il estoit seulz et sans aije,
Et cil avoit grant compaignie;
Ensorquetout si garnement
Li donnoient tel hardement,
Tel valour et tel avantage,
Qu'il n'est homs de tant fier corage
Ne tant hardi ne tant seür,
Qui n'en deüst avoir peür.
S'Ector douta, n'est pas merveille,
Quar n'iert pas la jouste pareille.
Coment alast il contrestant:
Uns seulz chevaliers contre tant!
Torne le dos. Je ne di mie
Que leur fuïst par coardie
Ne pour mauvestié de corage,
C'onques nulz hom de son barnage
Ne fu ou monde a son vivant,
Mes la mort aloit eschivant,
Qu'il en veoit sien le piour.
N'est merveille s'il ot paour.
Ce ne fu pas grant mesprison
S'il reculoit, li gentilz hom!
Achillès l'enchauce de prez;
Cil fuit avant, cil chace aprez.
Longuement dura ceste chace.
Hector li preuz ne set qu'il face.
Petit voit de sa sauveté;
Ne puet entrer en la cité,
Ne la n'a il point bon remaindre:
Trop le cuide Achillès destraindre
Pour les Grejois, ou il se fie.
De mort le menace et deffie.
Chaçant le vait entour la vile.
D'angoisse et de doulour li file
La sueur contreval le vis.

En fuiant fu Hector avis,
Com cil qui d'ire et de freor,
De duel, d'angoisse et de paor
Iert trespensez a grant merveille,
Qu'il ne set s'il dort ou s'il veille,
Que venir voit Deïphobon,
Son frere armé. Mout li fu bon,
Quar or cuide il avoir secours.
Vers Achillès torne le cours
Et cil vers lui, par grant effort.
Par tans verra l'en le plus fort.
Achillès de mort le deffie.
En ses riches armes se fie,
En sa force et en son barnage,
Et cil rest de si fier corage,
Se il le veult fort envaïr,
Cil se deffent par grant aïr,
Si li renvie l'enviaille.
Aspre est et fiere la bataille
Des deus, quar fort sont et poissant.
Mout vait li uns l'autre angoissant.
D'ire suënt et de travail.
Mout est chascuns en grant esvail
De son adversaire mater.
Bien set li uns l'autre haster
A l'espee trenchant d'acier.
L'un branc font a l'autre glacier.
Mout sont li baron de hault pris.
Bras a bras se sont entrepris.
Longuement ont entr'eulz luitié.
Achillès saisist un espié:
Par ruiste fierté le balance:
Vers son adversaire le lance.
Hector guencist, et cil failli.
Hector a la hanste sailli,
Prent la, si la relance arriere:
Achillès fiert de grant maniere,
Mes li cops resone et resort:
Ne pot entrer en l'escu fort.
Li Grieu s'escrient hautement:
„Achillès, ce que est? Coment?
Leras te tu donques foler
Et par un seul home afoler?"
Achillès prist grant hardement:
Hector envaïst folement.
Cil se deffent, mes poi li vault,
Quar seulz est. Cuers et cors li fault.
Des siens n'i voit home morté,
Si voit son anemi morté
Fier et segur pour son barnage.
Ha, Dieus, quel perte et quel damage
Qu'Ector n'est per a per de gent!
Ne l'alast pas tant damagent
Achillès qui si le travaille!
Bien li randist egal betaille,
Et nepourquant je ne cuit mie,
Se toute la chevalerie
De la ville et celle de fors
Fust la por garantir son cors
Et tuit li fussent en aidance,
Qu'il ja peüst par sa vigance
Passer pour nule rien qui fust,
S'il fust or de fer ou de fust,
Quar sa mort ert aterminee:
C'estoit l'ore et la destinee
Qu'il ne pooit pas trespasser.
Tant l'a fet Achillès lasser,
Tant le travaille, tant le paine,
Tant l'angoisse et tant le demaine,
Et tant l'assault de grant aïr,
Et tant fort le fet esbahir,
Qu'il ne set que fere ou que dire.
De parfont cuer gient et souspire.
Ne set li las que devenir.
A paines puet il mes tenir
En sa destre l'espee nue.
Toute li trouble la veüe.
Garde arriere soi por savoir
Se ja secours peüst avoir,
Mes a secours a il failli.
Trop par se tient a mal bailli.
Ne pot plus Hector endurer:
Achillès nel lesse durer.
Trop malement le vait hastant.
Hector recule en combatant.
Mout se deffent a son pooir,
Se ses deffens peüst valoir,
Mes pour nulle deffencion
Ne puet avoir redempcion
A ce que de mort soit esqueus.
Achillès a le bras esqueus:
Un espié trenchant li lança:
Les deus joes li tresperça.
Or est Hector a mort navrez.
Ha, Troijen, quel perte avrez
En la mort dou plus vaillant home
Et dou plus poissant, c'est la some,
Qui soit souz la chape dou ciel.

Plorez, vieillart et jouvenciel,
Plorez, dames, plorez, anceles,
Plorez, meschines et puceles.
Plore, Priant, ton grant damage
Et la perte de ton barnage.
Plore, Hecuba, ta porteüre,
Plore la grant mesaventure
Qui hui cest jour t'est avenue.
Plorez, baron et gent menue.
Plore, Paris, ton frere mort,
Quar tu iez cause de sa mort.
Par toi vient ceste ocision.
Or avendra la vision
Dou brandon qui fu conceüz.
Or iert li mistieres seüz
Que la faille ardent signifie.
Or iert Troie arse et exillie
Et tous li païs confondus,
Puisque li pilers est fondus
Qui soustenoit toute la terre.
Or achevera la grant guerre
Qui ot duré si lonc termine.
Aise, flor dou monde et roïne,
Est or cheoite en orphenté.
Or pert hui de son parenté
Rois Priant la flour et le chief.
Trop est Hector a grant meschief.
Li bers se sent a mort plaié.
Son adversaire a soupploié
Jointes mains: „Gentilz hom, merci!
Por Dieu, lai moi mener de ci
Et moi rendre a mon pere mort,
Si plorera li las ma mort,
Sa perte et sa mesaventure,
Et me metra en sepulture
Bele et noble et de grant arroi,
Tel com afiert a fil de roi.
Se tu loier en veulz avoir,
Il t'en donera grant avoir,
Et se tu loier n'en veulz prendre,
Cortoisie ert de mon cors rendre
A mon pere et a mes amis,
Pour estre en sepulture mis."
Achillès ne se puet plus taire,
Ains li respondi par contraire:
„Cuides tu, va, por vain proier
Mon maltalent amoloier?
Bien sez faire le marmiteus!
Je ne suis mie si piteus.
Tant m'as fet dolor mainte fois,
Tant sui tristres, tant sui destrois,
Quant il me souvient de la mort
Mon chier ami que tu as mort,
Que, se devourer te pooie,
Por voir, je te devoreroie.
Se je t'avoie detrenchié
Piece avant autre et puis mengié,
Ne seroit pas mes cuers paiez
Ne mes maltalens apaiez.
Ja, voir, ti ami ne t'avront
N'en sepulcre ne te metront,
Ains te ferai come murtrier
Detraire a queue de destrier
Et puis a pieces detrenchier,
Aus chiens et as oisiaus mengier!"
A ces mos pert Hector la vie.
Haï, flors de chevalerie,
Pilers et soustenans de Troie,
Deffencions et vie et joie,
Humbles et douz et amiables,
Cortois et frans et serviables,
Simples aus tiens come colons,
Aus orgueilleus fiers et felons,
Tant mar fu ta ruiste fierté,
Ta cortoisie et ta bonté,
Ton hardement et ta proësce,
Ta grant valour et ta noblesce!
Mors est Hector li fors, li fiers,
Li mieudres de tous chevaliers.
C'est grans dolours a ses amis
Et grant joie a ses anemis.
Ensi vait Fortune, ensi torne,
Que li un sont dolent et morne
De ce dont li autre sont lié.
Achillès a Hector lié
Dou chaint meïsmes qu'il avoit,
Que Ajax doné [1]) li avoit
Par acointance et par amour
Sor le rivage celui jour
Qu'Ector eüst les nez esprises,
Se les trives ne fussent prises.
Hector meïsmes don li fist
D'un branc, dont meïsmes s'ocist.
Ensi lor fist leur don damage!

---

1) *A*: a. donee li avoit. Nous suivons ici le texte de B.

Achillès Hector en estache
A la queue de son cheval,
Si le traïne contreval
Entour les murs de la cité.
Ha, cuivers plains d'iniquité,
Trop a ci povre vengement!
Trop t'avilles vilainement!
C'est grant outrage et grant desroi
De traïner un fil de roi
Plain de bien et de cortoisie!
C'est grant honte a chevalerie!
C'est desverie et desraison!
Pense, Achillès, que tu ez hom:
Fortune trestorne en poi d'ore:
Se tu iez ores en desore,
Se Fortune t'a avancié,
Tost te ravrà desavancié
Et mis au plus bas de sa roë.
Dieus li poissans des gens se joë,
Et cil chieent soudainement
Qui sont en grant predicament.
Li plus hault sont tost trebuschié.
A foible fil sont estachié
Li bon eür des morteulz homes,
Et la presente hore ou nous somes
A paines a certaine foi.
Achillès fu plains de bouffoi.
Le cuer ot plain de grant haïne
Et de maltalent, si traïne
Hector par grant iniquité.
As murs de Troie la cité
Fu Prians, si vit le damage
Et la perte de son lignage
Et le traïn de son enfant:
A poi que li cuers ne li fant.
D'ire et de duel souspire et plaint.
De son duel et de son complaint
Ne porroit nulz dire la voire.
De duel perdi tout le memoire
Pour son fil que treïner voit.
En la grant rage qu'il avoit
S'en vait seulz et sans armeüre,
Com cil qui de soi n'a mes cure,
Aus tentes de ses anemis:
Dou tout s'est a eulz ademis.
A merveilles s'en esbahirent
Li Grec et tuit cil qui le virent.
Mout le tienent a grant merveille;
Neïs Achillès s'en merveille
Dont li vielz a tel cuer eü.
Ou qu'il a Achillès veü,
Li las, li tristes, li dolens
Et cil qui n'est faintis ne lens
De son vis batre et sa poitrine,
Jointes mains devant lui s'encline.
Tant plore et tant brait et tant crie
Et tant devotement li prie
Jointes mains, enclins a son pié,
Que tuit orent de lui pitié.
Achillès son fil li fist rendre.
Prians fist le cors metre en cendre
Et metre en riche sepulture,
Noble et de bele entailleüre,
Si li fist faire son servise.

COMMENTAIRE.

a) *Etablissement du texte.*

Pour reconstituer le texte de *l'Ovide Moralisé*, qui contient le fragment publié plus haut, nous n'avons besoin que de trois manuscrits, qui représentent ainsi trois groupes, A, B et C, de sorte que l'accord de deux mss. assure un texte critique. Mais pour la partie du poème qui contient le récit de la mort d'Hector, un de ces trois manuscrits (celui de Lyon = B) change de groupe — ce qui arrive assez souvent dans les textes de plusieurs milliers de vers — et se combine avec le ms. de Paris, Bibl. Nat. 871 (notre ms. C), de sorte que pour notre fragment nous n'avons plus que deux groupes, le premier représenté par le ms. de Rouen, 144 (notre A), le second par les mss. B et C. A donne un texte sensiblement supérieur à celui de l'autre groupe: c'est donc le texte de A que nous publions ici, sans même donner

les variantes, car il n'y a qu'un seul endroit, le vers 275, où le besoin d'une correction s'impose[1]).

b) *Notes.*

1. cele envaïe. Il s'agit de la *Μάχη παραποτάμιος* de *l'Iliade*, XXI, où les Troyens, commandés par Enée, et les Grecs, commandés par Achille, livrent bataille sur les bords et jusque dans les eaux du Xanthe (*Iliade latine*, 905—30). Darès et ses imitateurs racontent tout autrement ce combat, la „dixième bataille" du *Roman de Troie:* ni Darès ni Benoît ne connaissent même le nom de la rivière — *52 tendant* = vite — *62 seür: peür;* la même rime *Ovide Mor.* I, 1308 — *74 voir sien le peiour* = comprendre qu'on va avoir le dessous — *108 renvier l'enviaille* = défier à son tour — *113 esvail* = *esveil* — *117* Traduction du vers 955: „.... ensim terit horridus ensis". *Glacier* a donc le sens de „glisser" — *157 faire lasser*, exemple de la construction „*faire* suivi d'un infinitif, périphrase du verbe à un mode personnel", (Tobler, *Mél.*, I, p. 25—29) — *180,1 esqueus*, part. passé de *escourre* ⟨ *excŭtĕre*, avec changement de ọ en ǫ, cf. p. e. le verbe *souffrir.* Le sens au vers 180 est „échapper à", au vers 181 „agiter" — *201 La vision du brandon qui fu conceüz*; cf. *204: li mistieres de la faille ardent.* L'auteur de *l'Ovide Mor.* a pu connaître ce songe d'Hécube, qui ne se trouve pas dans *l'Iliade latine*, p. e. par Servius, *ad Aen.* 7, 320 et 10, 704, par Hygin, *f.* 249, par Ovide, *Heroïd.*, 16, 44, par les *Myth. vat.*, 2, 197, ou encore par quelque glose se rapportant à Apollodore, 3, 12, 5 — *204 faille* = torche — *211 Aise* = l'Asie — *212 orphenté*, ici: „perte d'un enfant". Souvent le mot n'a pas d'autre sens que celui de „misère, malheur", cf. Godefr. V, 630 — *236 marmiteus* = malheureux — *276—82* Sans doute la traduction d'une glose. On se rappelle le combat entre Ajax et Hector qui finit par un échange de dons (*Iliade* d'Homère, VII, 303 suiv.), que notre auteur a pu connaître aussi directement par *l'Iliade latine*, 602 suiv., une des parties, d'ailleurs, qu'il n'a pas traduites. Le „chaint" du vers 274 est le „balteus" du vers 630 du texte latin. On se rappelle aussi qu'Ajax s'est tué plus tard avec l'épée qu'Hector lui avait donnée à cette occasion: voilà qui explique le vers 282. — *282 damage: estache*, rime qu'on retrouve dans de nombreux textes, p. e. chez Rutebeuf et chez Chrétien de Troyes, *Erec*, 1005 — *303 predicament* = rang, situation — *327 s'ademettre* = se soumettre, s'humilier.

c) *Remarques générales.*

Après avoir traduit, „allégorisé" et „moralisé" le douzième livre des *Métamorphoses* jusqu'au vers 579 inclus, l'auteur de *l'Ovide Moralisé* termine cette partie de son travail de la façon suivante. Avant de raconter la mort d'Achille, par laquelle Ovide termine le douzième livre, il paraphrase d'abord, en 100 vers, les 80 premiers vers de *l'Iliade latine*, qui contiennent le récit du rapt de „Cryséïs", celui des plaintes de „Crisès" son père, de la „pestilence" que Phébus „envoia sor tote l'ost", du conseil que „Calcas" donne

[1]) Des sondages dans deux autres manuscrits de Paris (Bibl. Nat. 373 et 24305) ont confirmé ces conclusions: B et C ont des fautes communes, p. e. au vers 16: „contretenir" au lieu de „contr' eulz tenir"; au vers 132: „afoler" an lieu de „foler"; au vers 154: „la terminee" au lieu de „aterminee", etc.

à l'armée pour apaiser la colère du dieu, du rapt de Briséïs, de la colère d'Achille et des conséquences malheureuses que cette colère eut pour les assiégeants de Troie. Ensuite, en sautant le reste du premier livre de *l'Iliade latine* et les treize livres suivants de ce texte, en tout à peu près 700 vers, il reprend sa traduction au quinzième livre (le vers 790 du texte latin) et nous donne successivement le récit de la bataille auprès des vaisseaux (livre XV : 22 vers français = 14 vers latins), celui de la mort de Patrocle (livres XVI et XVII : 105 vers français = 35 vers latins), celui de la douleur d'Achille (première moitié du livre XVIII : 32 vers français = 14 vers latins), la description du bouclier du héros, chef d'œuvre de „Vulcan, un orfevre de grant renom" (reste du livre XVIII : 170 vers français = 35 vers latins), le récit de la bataille sur les bords du Xanthe (livres XIX et XX: 50 vers français = 38 vers latins), celui de la mort d'Hector (livres XXI—XXIII[1]) : 312 vers français = 85 vers latins), suivi de la supplication de Priam (livre XXIV). Après cela il nous raconte la mort d'Achille d'après „aucun auctor", fait remarquer avec justesse que „Benoît raconte cette mort d'une façon un peu différente", et termine toute cette partie du poème en résumant en quelques vers la version ovidienne de la mort d'Achille (fin du XII[e] livre des *Métamorphoses*). Puis, après avoir „allégorisé" et „moralisé" tous ces récits, il passe au treizième livre.

L'Ovide Moralisé contient donc une traduction partielle — et très libre — de l'ouvrage latin connu sous le nom d'„Iliade latine" [2]) : *cette traduction est la seule connue jusqu'ici de cette œuvre post-classique* [3]). On sait que le moyen-âge n'a pas connu l'Iliade grecque. La renaissance de Charlemagne a su apprécier *l'Iliade latine:* nous savons que ce texte était lu dans les écoles et on en a signalé un exemplaire p. e. dans l'abbaye de Paderborn [4]) Peu à peu pourtant les fameuses falsifications de Darès et de Dictys ont remplacé l'auteur de *l'Iliade latine* comme historiographes du siège de Troie, et la renaissance du douzième siècle ne se sert plus de notre texte. On continue, il est vrai, à le lire dans les écoles [5]), mais un Benoît de Sainte-More, dans son *Roman de Troie,* ne lui emprunte plus rien, car, tout en appelant „Homère" un „clers merveillos e sages esciëntos", il lui reproche de ne pas avoir été contemporain des événements et surtout d'avoir fait combattre „les deus come homes humains as Troïans" [6]). C'est l'honneur de la renaissance du XIV[e] siècle, inaugurée par des œuvres comme *l'Ovide Moralisé*, d'avoir préféré de nouveau *l'Iliade latine* à Darès et Dictys, et dans un passage signalé pour la première fois

1) On sait que la division de l'*Iliade latine* en livres n'est pas l'œuvre de l'auteur lui-même. Dans l'*Iliade* le récit de la mort d'Hector occupe le livre XXII; le livre XXI y est consacré à la bataille sur les bords du Xanthe (*Iliade lat.*, XIX et XX).

2) Dans l'édition récente de Vollmer (Teubner, 1913; cf. son *Kommentar*, dans les *Sitzungsber. der Bayer. Akad. v. W.*, 1913, *3e Abth.*) l'auteur ne s'appelle plus Italicus, mais Baebius Italicus, sur l'autorité d'un ms. de Vienne (cf. encore Vollmer dans *Rhein. Mus.* 1914, p. 575 et Boas dans *Het Boek, IV*, (1915), p. 23—31). On sait que le moyen-âge l'appelait „Homerus" — quelquefois „Homerulus", comme le fait p. e., en 1086, le grammairien Aimericus; cf. Gottlieb, *Ueber mittelalt. Bibl.*, Leipzig 1890, p. 13, note — ou „Pindarus Thebanus", le „faux Pindare".

3) Ailleurs aussi dans l'*Ovide Mor.*, également au XIIe livre, l'auteur cite „Homère", mais là il s'agit sans doute de la traduction d'une simple glose au texte das *Métamorphoses.*

4) Graf, *Roma nel Medio Evo*, p. 503 de la réimpression de 1915.

5) Vollmer, *op. cit.*, p. 142.

6) Vs. 66. La même reproche p. e. dans Guido Colonna; cf. Graf, *op. cit.*, p. 508, note 47.

par M. A. Thomas[1]), l'auteur de *l'Ovide Moralisé* reproche à Benoît de ne pas avoir compris qu' „Homère", en faisant combattre des dieux, „parla par métaphore"[2]). Voilà de quelle façon la renaissance du XIVe siècle, comme un coup de vent frais, a purifié l'atmosphère et a contribué ainsi à préparer la grande Renaissance du XVIe sècle. Car, si les grandes œuvres du XIIe et du XIIIe siècle gardent leur vogue, il n'en est pas moins vrai que, en attendant le moment où l'Italie apprendra aux Français à comprendre les vraies beautés de l'antiquité, les auteurs du XIVe et du XVe siècle — un Guillaume de Machaut, une Christine de Pisan, un Froissart, un René d'Anjou — auront une connaissance beaucoup plus précise des légendes antiques que ne l'avaient eue leurs devanciers. Ainsi pour le récit de la mort d'Hector. Dans le *Roman de Troie* nous trouvons la légende postclassique représentée par Darès[3]): Achille y tue Hector au moment où celui-ci dépouille de ses armes „Polybetès[4]), un dus d'outre les puiz de Caucasus" (vs. 16155 suiv.) — et nous rencontrons encore la même version, très abrégée d'ailleurs, dans le *Roman de Renart le Contrefait*[5]), dont la première rédaction est un peu antérieure à *l'Ovide Moralisé*[6]). C'est donc bien à la renaissance du XIVe siècle que les deux derniers siècles du moyen-âge doivent la connaissance de la légende homérique[7]).

Passons au texte français.

On voit clairement que pour l'auteur de *l'Ovide Moralisé* l'intérêt du texte latin a été tout entier dans le récit de la mort d'Hector. En effet, il ne s'attache qu'à cette partie-là, traduisant d'abord le début de l'ouvrage (la colère d'Achille) comme une sorte d'introduction, passant ensuite à la mort de Patrocle — ce qui amène Hector sur le champ de bataille et prépare la lutte suprême entre les deux héros —, donnant une description détaillée des armes grâce auxquelles Achille vaincra son adversaire, consacrant la plus grande partie de son récit au combat lui-même, et „expédiant" le dernier livre en quelques vers. Voilà qui fait de sa traduction quelque chose de personnel, une œuvre plus ou moins indépendante et originale. Nous trouverons une confirmation de cette façon de voir dans l'étude de la façon dont l'auteur a arrangé, choisi et plus souvent inventé les éléments dont se compose son petit poème — et on comprendra alors pourquoi nous avons cru que celui-ci méritait d'être publié à part.

Dans le texte latin il est impossible de trouver quoi que ce soit d'intéressant: le récit est absolument terne: toute émotion en est absente, comme toute valeur littéraire. C'est une espèce de centon. Par contre, dans le texte français on sent, sinon une émotion, du moins un intérêt très vif de l'auteur pour son héros. Il prononce rarement le nom d'Hector sans l'accompagner de quelque épithète glorieuse.

1) *Romania* XXII, p. 271 suiv.
2) Lui-même supprime les dieux — comme p. e. Pallas dans l'épisode de Déïphobon (vs. 96) — ou les change en hommes, comme il le fait p. e. pour Vulcain (voir plus haut).
3) Darès, XXIV. Dans Dictys Achille tue Hector dans une embuscade, au moment où celui-ci va au-devant de Penthésilée.
4) Dans Darès; „Polypoetes, dux fortissimus".
5) Edition Raynaud et Lemaître (Champion, 1914), vs. 3923—36.
6) Voir l'Introduction, p. V et VI.
7) Pour un second exemple voir la note au vers 1.

Il invente ce détail qu'Achille est accompagné de nombreux amis, et il insiste jusqu'à trois fois sur cette circonstance, en la dramatisant même aux vers 130 suiv.:

Li Grieu s'escrient hautement:
„Achillès, ce que est? Coment?
Leras te tu donques foler
Et par un seul home afoler?"

Il souligne deux fois le fait qu'Achille se bat avec des armes particulièrement redoutables. Lorsqu'il est obligé de nous raconter qu'Hector, en voyant son adversaire, a peur et s'enfuit, il se hâte d'excuser cette attitude de son héros en s'interrompant, pour ainsi dire, au milieu du vers:

Torne le dos. Je ne di mie
Que leur fuïst par coardie, etc. (vs. 68),

et cette interruption, dans le style naïf de l'auteur, n'est pas sans éloquence pour qui est un peu habitué aux nuances du style médiéval. Jusqu'à trois fois il nous dit que la mort d'Hector était „aterminée": au début, puis aux vers 146—56 et aux vers 200—14, et dans ces deux derniers passages on sent, à travers les gaucheries du style, que l'auteur „vit" avec son héros. Lorsque Hector et mortellement blessé l'auteur nous le dit dans un seul vers, qu'il fait suivre tout de suite d'une série d'exclamations de douleur et par une imprécation à l'adresse de Paris:

Quar tu iez cause de sa mort!

Lorsque enfin Hector „pert la vie": de nouveau un seul vers, puis une nouvelle série d'exclamations. Mais remarquez la différence de ton: tout à l'heure des cris de douleur; cette fois, après le coup fatal, des louanges. Et quel joli choix d'épithètes! Ecoutez encore la façon dont il accable Achille de reproches lorsqu'il a été obligé de nous raconter comment le héros grec traîne ignomineusement le cadavre d'Hector autour de la ville. Ecoutez-le rappeler au trop fier vainqueur que:

Fortune trestorne en poi d'ore!
Se tu iez ores en desore,
Se Fortune t'a avancié,
Tost te ravra desavanceé
Et mis au plus bas de sa roe! (vs. 300.)

Tout cela, je le sais bien, est un peu gauche au point de vue de l'exécution. Nous avons lu toutes ces expressions ailleurs. Une Marie de France est certainement plus artiste, un Chrétien de Troyes est plus fin psychologue, un Benoît de Sainte-More a plus d'haleine, un Villon a plus d'esprit, plus de couleurs sur sa palette, et d'ailleurs tout autre chose à nous dire: c'est déjà presque un moderne. Mais les exemples d'un romancier ou d'un conteur médiéval qui sait nous faire si bien sentir qu'il s'intéresse très vivement aux aventures tragiques de son héros[1]) — dans Marie de France p. e.

[1]) Quand il s'agit d'aventures comiques, comme p. e. dans les fabliaux: c'est autre chose! Là on entend à chaque instant le rire de l'auteur. Remarquez encore qu'Hector n'est le champion ni de Dieu, ni de „douce France", comme c'est presque toujours le cas pour les héros de l'ancienne épopée.

il n'y a pas ombre de cela! — des exemples d'un tel intérêt si manifestement réel et exprimé d'une façon si vivante ne sont pas assez fréquents pour ne pas mériter d'être signalés. Et quant aux imperfections de l'exécution: il en est de notre texte comme de plus d'un tableau de nos peintres primitifs, où nous retrouvons les mêmes imperfections, les mêmes conceptions artistiques très differentes des nôtres — et le même charme!

Amsterdam. C. DE BOER.

SAINT FRANÇOIS DE SALES – DESCARTES – CORNEILLE.

M. Lanson a été le premier à signaler, dans un article qui a fait époque[1]), une parenté remarquable entre la psychologie de Corneille et celle contenue dans le *Traité des Passions de l'Ame* de Descartes. „D'où viennent toutes ces ressemblances que j'ai relevées entre les tragédies de Corneille et le Traité de Descartes?" se demande l'éminent critique, à la fin de son étude, et après nous avoir prouvé par la juxtaposition de nombreux textes, la vérité de ce qu'il avance. „*Le Traité des Passions*", ajoute-t-il, „fut écrit en 1646, publié en 1649: les chefs-d'œuvre de Corneille avaient paru presque tous. Ce n'est donc pas Corneille qui s'est inspiré de Descartes: est-ce Descartes qui s'est inspiré de Corneille? Je trouve dans le Traité *Nicomède* aussi bien qu'Auguste; et *Nicomède* est postérieur à 1649. Il n'y a donc pas eu influence de l'un sur l'autre, mais communauté d'inspiration." (p. 410) Selon M. Lanson le philosophe et le poète ont travaillé „sur le même modèle: l'homme que la société française présentait communément au début du XVIIme siècle"; la race „robuste, intelligente, active", que les périls du XVIme siècle ont formé. Le type se trouve réalisé dans les individus tels que Richelieu, Retz, Turenne, Bussy[2]). Or, cette solution me paraît peu satisfaisante. Descartes et Corneille, n'ont-ils vraiment eu qu'à étudier les grands seigneurs de leur époque, pour découvrir les théories qui ont donné une telle originalité à leur œuvre? Certes, les gentilshommes du temps de la Fronde étaient, comme les héros cornéliens et comme le *généreux* peint par Descartes, avant tout des cérébraux, rarement dupes de leur sentiment, toujours maîtres de leur volonté et généralement ils avaient l'intelligence plus développée que le coeur. Mais les ressemblances s'arrêtent là. Car, en les jugeant du point de vue de la morale, la majorité de ces grands seigneurs étaient d'assez tristes sires (on n'a qu'à consulter les lettres et les Mémoires de l'époque pour s'en convaincre!) et ce qui distingue précisément les héros de Corneille, aussi bien que l'homme modèle selon Descartes, c'est le culte de la vertu, l'amour de la perfection, auxquels ils subordonnent tous les autres sentiments. Quel abîme entre le caractère du Cid par exemple et celui du cruel Richelieu, entre le *généreux* de Descartes et ce vil intrigant de Retz, entre la vertu stoique des Horace et le libertinage effronté d'un Bussy Rabutin! Si Corneille et Descartes s'étaient bornés à observer les grands personnages de leur époque,

---

1) G. Lanson, *Le Héros cornélien et le „généreux" selon Descartes;* dans la *Revue d'Hist. litt.*, Tome I; repris dans *Hommes et Livres*, 1894, p. 113—135.
2) Ibid., p. 410, 411.

ils nous auraient laissé des portraits moins sympathiques et plus vivants! N'est-il pas plus vraisemblable que ces deux auteurs, dont les théories ne se ressemblent pas seulement dans les grandes lignes, mais jusque dans des détails tout à fait caractéristiques, aient puisé leurs idées à une source commune et cette source ne serait-elle pas le premier Livre du *Traité de l'Amour de Dieu* de Saint François de Sales?

Avant d'étudier cette question de plus près, je rappelle brièvement quelques détails concernant la publication et le contenu du fameux traité de l'évèque de Genève.

Il sortit en 1616 des presses de Pierre Rigaud à Lyon, lorsque déjà le nom de Saint François était connu et vénéré comme celui de l'auteur de l'*Introduction à la Vie dévote* et de quelques autres écrits théologiques. Son nouveau livre jouit d'un succès énorme. Nombreuses furent les rééditions qui parurent du vivant de l'auteur. Dom Mackey, un des biographes les plus récents du Saint, signale durant le cours du XVIIme siècle des traductions italiennes, anglaises, latines, espagnoles et allemandes. C'est un traité appartenant à la catégorie des œuvres mystiques. D'une allure plus scientifique que l'*Introduction à la Vie dévote*, il présuppose chez ses lecteurs la connaissance des enseignements contenus dans le manuel de piété, qui a rendu François de Sales célèbre. Il présente plus d'unité et de méthode aussi que l'*Introduction*. Celle-ci contient des conseils pratiques, destinés au grand public, celui-là renferme l'essence même de la pensée de l'évêque. C'est le tronc d'où les leçons de l'*Introduction* sont sorties comme des rameaux. L'ouvrage se compose d'une dizaine de Livres, subdivisés en courts chapitres et remplissant deux tomes des *Œuvres Complètes* [1]). Il débute par une étude pénétrante de l'âme humaine. L'auteur nous la montre dans toute sa complexité et son désordre, assaillie par de sourds instincts, mue par des inclinations irréfléchies, mais gouvernée, chez l'homme normal, par la volonté qui, aidée de l'entendement, a pour fonction de maîtriser le peuple tumultueux des passions. Le reste de cette œuvre magistrale — moins connue de nos jours qu'elle ne le mérite — est consacré à d'amples dissertations sur l'Amour pur. Or il me paraît facile à prouver que l'essai psychologique, qui forme la première partie du Traité, et dont je viens d'indiquer le contenu, a été le livre où Corneille, aussi bien que Descartes, ont trouvé les éléments de leurs théories.

L'analogie qui existe entre les idées de Descartes et de Saint François est frappante. L'un et l'autre ont exposé une psychologie de la volonté. Ils distinguent dans l'âme deux puissances maîtresses: les mouvements qui dépendent de notre *volonté* raisonnable et les *passions*, „sujets rebelles et séditieux", que nous subissons malgré nous. Saint François: „Il n'y a pas moins de mouvements en l'appétit intellectuel ou raisonnable qu'on appelle *volonté*, qu'il y en a en l'appétit sensible ou sensuel; mais ceux-là sont ordinairement appelés affections, et ceux-ci *passions*." (p. 35) Descartes: „Mais la volonté est tellement libre de sa nature, qu'elle ne peut jamais être contrainte; et des deux sortes de pensées que j'ai distinguées en l'âme, (dont) les unes sont ses actions, à savoir ses

---

1) Saint François de Sales, *Œuvres; édition complète, publiée par les soins des religieuses de la Visitation du premier monastère d'Annecy*, Tome IV, Vol I. Annecy, imprimerie Niérat, 1894. C'est à cette édition que j'ai emprunté toutes mes citations.

volontés, les autres ses *passions*" [1]).... (art. 41) Ne serait-ce pas chez Saint François de Sales que nous retrouvons l'origine de cette altière doctrine de la volonté, qui a donné tant d'éclat à la psychologie cartésienne et cornélienne? Saint François: „Et sur tout ce peuple des passions sensuelles, la volonté tient son empire, rejetant leurs suggestions, repoussant leurs attaques, empêchant leurs effets, et au fin moins, leur refusant fortement son consentement, sans lequel elles ne peuvent l'endommager, et par le refus duquel elles demeurent vaincues, voire même à la longue, abattues, allangouries, efflanquées, réprimées, et, sinon du tout mortes, au moins amorties ou mortifiées." (p. 30) „Oui même la volonté a du pouvoir sur l'entendement et sur la mémoire; car, de plusieurs choses que l'entendement peut entendre, ou desquelles la mémoire se peut ressouvenir, la volonté détermine celles auxquelles elle veut que ces facultés s'appliquent ou desquelles elle veut qu'elles se divertissent." (p. 28) Descartes: „Il n'y a point d'âme si faible qu'elle ne puisse, étant bien conduite, acquérir un pouvoir absolu sur ses passions .... Ceux même qui ont les plus faibles âmes, pourraient acquérir un empire très absolu sur toutes leurs passions, si on employait assez d'industrie à les dresser et à les conduire." (art. 50) Selon Saint François et Descartes la volonté doit et peut donc exercer un gouvernement sévère sur nos passions et en général sur tous nos mouvements irréfléchis. Toutefois, ils insistent tous les deux sur le fait qu'elle ne peut empêcher ces mouvements de s'emparer de notre âme: elle doit se contenter d'en atténuer les effets. Saint François: „Il ne faut pas, Théotime, commander à nos yeux de ne voir pas, ni à nos oreilles de n'ouïr pas, ni à nos mains de ne toucher pas, ni à notre estomac de ne digérer pas, ni à nos corps de ne croître pas ou de ne produire pas; car toutes ces facultés n'ont nulle intelligence, et partant, sont incapables d'obéissance; .... mais il faut commander aux mains de ne point fournir à la bouche les viandes et breuvages, qu'en telle et telle mesure. Il faut ôter ou donner à la faculté qui produit, les objets et sujets et les aliments qui la fortifient, selon que la raison le requiert; il faut divertir les yeux, ou les couvrir de leur chaperon naturel et les fermer, si on veut qu'ils ne voient pas; et avec ces artifices on les réduira au point que la volonté désire. (p. 27). On ne peut empêcher la concupiscence de concevoir, mais oui bien d'enfanter et de parfaire le péché." (p. 29) Ce que Saint François de Sales a avancé ici simplement comme psychologue expert, Descartes essaye de l'expliquer scientifiquement. A la fin de la seconde partie du *Traité des Passions de l'Ame*, il disserte longuement sur les causes organiques, qui empêchent la volonté d'étouffer entièrement nos passions et tous nos mouvements irréfléchis, pour admettre ensuite, avec le Saint, que pourtant elle peut les gouverner et surtout en adoucir les effets. Descartes: „Il y a une raison particulière qui empêche l'âme de pouvoir promptement changer ou arrêter ses passions .... Cette raison est qu'elles sont presque toutes accompagnées de quelque émotion qui se fait dans le cœur, et par conséquent aussi en tout le sang et les esprits .... Le plus que la volonté puisse faire pendant que cette émotion est en sa vigueur, c'est de ne pas consentir à ses effets et de retenir plusieurs des mouvements auxquels elle dispose le corps. Par exemple, si la colère fait lever la main pour frapper, la volonté peut ordinairement la retenir; si la peur incite les jambes à fuir, la volonté les peut arrêter, et ainsi des autres." (art. 46) Le héros cornélien à son tour — il est

[1]) Descartes, *Traité des Passions de l'Âme.* C'est à ce Traité que j'ai emprunté toutes les citations de Descartes.

assez connu – ne songe pas à tuer en lui la passion de l'amour (comme ferait le stoïcien), lorsqu'il se rend compte que le devoir exige qu'il renonce à sa flamme; il reconnaît l'impossibilité d'étouffer entièrement une passion. Mais il en surveille et en réprime les signes extérieurs et il s'efforce d'attacher son amour à un objet considéré plus digne.

Saint François de Sales, et après lui Descartes, ont eu la grande originalité de soutenir à des époques où la doctrine stoïcienne était très en vogue, que nos passions nous sont d'une grande utilité. Saint François: „Et c'est afin d'exercer nos volontés en la vertu et vaillance spirituelle, que cette multitude de passions est laissée en nos âmes, Théotime; de sorte que les Stoïciens, qui nièrent qu'elles se trouvassent en l'homme sage, eurent grand tort. (p. 30) Grande folie de vouloir être sage d'une sagesse impossible." (p. 31) „L'usage de toutes les passions", écrit Descartes, après Saint François „consiste en cela seul qu'elles disposent l'âme à vouloir les choses que la nature dicte nous être utiles et à persister en cette volonté." (art. 52) Lui aussi, il se sépare donc nettement des Stoïciens, qui considéraient toutes les passions comme nuisibles ou plutôt comme des maladies de l'âme et dont un des premiers principes moraux était de les anéantir autant que possible. „Et maintenant que nous les connaissons toutes", s'écrie Descartes, après avoir passé en revue les différentes passions, „nous voyons qu'elles sont toutes bonnes de leur nature, et que nous n'avons rien à éviter que leurs mauvais usages ou leurs excès." (art. 211) Et il termine par un éloge éloquent des passions, que je tiens à transcrire en entier: „Les hommes qu'elles (les passions) peuvent le plus émouvoir, sont capables de goûter le plus de douceur en cette vie: il est vrai qu'ils y peuvent aussi trouver le plus d'amertume, lorsqu'ils ne les savent pas bien employer et que la fortune leur est contraire; mais la sagesse est principalement utile en ce point, qu'elle enseigne à s'en rendre tellement maître et à les ménager avec tant d'adresse, que les maux qu'elles causent sont fort supportables et même qu'on tire de la joie de tous." (art. 212) Loin de nous être néfastes, les passions, les „appétits" comme les appelle Saint François, sont des conseillers précieux. Saint François: „Tous regardent le bien ou le mal; celui-là pour l'acquérir, celui-ci pour l'éviter . . . . Si le bien est considéré en soi, selon sa naturelle bonté, il excite l'amour, première et principale passion; si le bien est regardé comme absent, il nous provoque au désir, si étant désiré on estime de le pouvoir obtenir, on entre en espérance; si on pense de ne le pouvoir pas obtenir, on sent le désespoir; mais quand on le possède comme présent il nous donne la joie." (p. 30) Descartes: „Lorsqu'une chose nous est présentée comme bonne à notre égard, c'est à dire comme nous étant convenable, cela nous fait avoir pour elle de l'amour; et lorsqu'elle nous est représentée comme mauvaise ou nuisible, cela nous excite à la haine. De la même considération du bien et du mal naissent toutes les autres passions . . . . Il suffit de penser que l'acquisition d'un bien ou la fuite d'un mal est possible, pour être incité à la désirer. Mais quand on considère outre cela, s'il y a beaucoup ou peu d'apparence qu'on obtienne ce qu'on désire, ce qui nous représente qu'il y en a beaucoup excite en nous l'espérance et ce qui nous représente qu'il y en a peu excite la crainte, dont la jalousie est une espèce. Lorsque l'espérance est extrême, elle change de nature et se nomme sécurité ou assurance, comme au contraire l'extrême crainte devient désespoir." (art. 56–58).

Saint François et Descartes dissertent longuement sur les différentes nuances que peut avoir l'amour et là aussi ils se rencontrent. Saint François: „On

partage l'amour en deux espèces, dont l'une est appelée amour de bienveillance et l'autre amour de convoitise. L'amour de convoitise est celui par lequel nous aimons quelque chose pour le profit que nous en prétendons; l'amour de bienveillance est celui par lequel nous aimons quelque chose pour le bien d'icelle, car qu'est-ce autre chose avoir l'amour de bienveillance envers une personne que de lui vouloir du bien?" (p. 70, 71) Descartes: „Or on distingue communément deux sortes d'amour, l'une desquelles est nommée amour de bienveillance, c'est à dire qui incite à vouloir du bien à ce qu'on aime; l'autre est nommée amour de concupiscence, c'est à dire qui fait désirer la chose qu'on aime. Mais il me semble que cette distinction regarde seulement les effets de l'amour et non point son essence." (art. 81) Saint François: „Quand l'amour de bienveillance est exercé sans correspondance de la part de la chose aimée, il s'appelle amour de simple bienveillance; quand il est avec mutuelle correspondance, il s'appelle amour d'amitié . . . . Mais si l'éminence de cette amitié est hors de proportion et de comparaison au-dessus de toute autre, alors elle sera dite dilection incomparable, souveraine, suréminente et, en un mot, ce sera la charité laquelle est due à un seul Dieu." (p. 71, 72) Descartes: „On peut ce me semble . . . . distinguer l'amour par l'estime qu'on fait de ce qu'on aime, à comparaison de soi-même; car lorsqu'on estime l'objet de son amour moins que soi, on n'a pour lui qu'une simple affection; lorsqu'on l'estime à l'égal de soi, cela se nomme amitié, et lorsqu'on l'estime davantage, la passion qu'on a peut être nommée dévotion . . . . Pour ce qui est de la dévotion, son principal objet est sans doute la souveraine Divinité, à laquelle on ne saurait manquer d'être dévot lorsqu'on la connaît comme il faut". (art. 83).

Pour Saint François de Sales, aussi bien que pour Descartes et Corneille, l'amour est l'aspiration vers le Bien, ou vers ce qui est considéré comme un bien. Saint François: „Mais en fin pourtant Théotime, la complaisance et le mouvement ou écoulement de la volonté en la chose aimable est à proprement parler l'amour . . . . L'amour donc, à parler distinctement et précisément, n'est autre chose que le mouvement, écoulement et avancement du cœur envers le bien". (p. 42, 43) M. Lanson a amplement démontré que, dans ses tragédies, Corneille a donné un caractère vertueux et moral à l'amour. „L'amour n'est pas dans Corneille une attraction sensuelle, une émotion irraisonnée de la sympathie: sans exclure ces éléments, il en fait surtout un élan vers la perfection: l'amour cornélien est conscient, raisonnable et volontaire. Il est précisément ce que Descartes explique en son article 139":[1]) Descartes: „Nous devons principalement considérer les passions en tant qu'elles appartiennent à l'âme au regard de laquelle l'amour et la haine viennent de la connaissance . . . . Et lorsque cette connaissance est vraie, c'est à dire que les choses qu'elle nous porte à aimer sont véritablement bonnes, et celles qu'elle nous porte à haïr sont véritablement mauvaises, l'amour est incomparablement meilleure que la haine; elle ne saurait être trop grande, et elle ne manque jamais de produire la joie. Je dis que cette amour est extrêmement bonne, pour ce que, joignant à nous de vrais biens, elle nous perfectionne d'autant. Je dis aussi qu'elle ne saurait être trop grande, car tout ce que la plus excessive peut faire, c'est de nous joindre si parfaitement à ces biens, que l'amour que nous avons particulièrement pour nous-mêmes n'y mette aucune distinction, ce que je crois ne pouvoir jamais être mauvais: et elle est nécessairement suivie de la joie à cause qu'elle nous représente ce que nous

[1]) Article cité, p. 407.

aimons comme un bien qui nous appartient." (art. 139) L'amour cornélien et cartésien est „conscient, raisonnable et volontaire." Mais il était déjà tel pour Saint François de Sales. „La volonté" dit le Saint „a une si grande convenance avec le bien, que tout aussi tôt qu'elle l'aperçoit elle se tourne de son côté pour se complaire en icelui, comme en son objet très agréable, auquel elle est si étroitement alliée que même l'on ne peut déclarer sa nature que par le rapport qu'elle a avec icelui, non plus qu'on ne saurait montrer la nature du bien que par l'alliance qu'il a avec la volonté. (p. 40) Puis donc que l'amour est un acte de notre volonté, qui le veut avoir non seulement noble et généreux, mais fort, vigoureux et actif, il en faut retenir la vertu et la force dans les limites des opérations spirituelles; car qui voudrait l'appliquer aux opérations de la partie sensible ou sensitive de notre âme, il affaiblirait d'autant les opérations intellectuelles esquelles toutefois consiste l'amour essentiel". (p. 56, 57) Pour Saint François de Sales, pour Descartes et pour Corneille, le véritable amour, la seule passion digne de ce nom, est un amour d'esprit, „un amour intellectuel" (comme dit Saint François) basé sur les perfections morales de l'objet aimé maîtrisé par la volonté, éclairé par l'entendement. Saint François: „L'amour ne se fait pas toujours par la ressemblance et sympathie, ains par la correspondance et proportion, qui consiste en ce que par l'union d'une chose à une autre elles puissent recevoir mutuellement de la perfection et devenir meilleures". (p. 49) L'homme, tel que nous le représentent les trois auteurs, raisonne sa passion; c'est le contraire d'un impulsif; il aime volontairement et pour des motifs bien déterminés; jamais il ne se laisse entraîner par un sentiment aveugle: „Il y a fort peu d'hommes si faibles et irrésolus", écrit Descartes „qu'ils ne veulent rien que ce que la passion leur dicte." (art. 49) „Et sur mes passions ma raison souveraine . . . .", dit Pauline dans le *Polyeucte* de Corneille. Alidor, dans la *Place Royale* du même poète, s'écrie:

„Il ne faut point servir d'objet qui nous possède.
Il ne faut point nourrir d'amour qui ne nous cède
Je le hais s'il me force: et quand j'aime, je veux
Que de ma volonté, dependent tous mes vœux;
Que mon feu m'obéisse au lieu de me contraindre;
Que je puisse à mon gré l'enflammer et l'éteindre
Et toujours en état de disposer de moi,
Donner quand il me plaît et retirer ma foi."

„Elle" (la volonté) lisons-nous dans le *Traité de l'Amour de Dieu* de Saint François de Sales, „elle est donc maîtresse sur les amours comme une demoiselle sur les amants qui la recherchent parmi lesquels elle peut élire celui qu'elle veut." (p. 34). L'homme modèle de Descartes, le *généreux*, a un seul amour qui domine tous les autres sentiments: celui de la vertu. Descartes: „Ainsi je crois que la vraie générosité, qui fait qu'un homme s'estime au plus haut point qu'il se peut légitimement estimer consiste seulement, partie en ce qu'il connaît qu'il n'y a rien qui véritablement lui appartienne, que cette libre disposition de ses volontés, ni pourquoi il doive être loué ou blâmé, sinon pource qu'il en use bien ou mal; et en partie en ce qu'il sent en soi-même une ferme et constante résolution d'en bien user, c'est à dire de ne manquer jamais de volonté pour entreprendre et exécuter toutes les choses qu'il jugera être les meilleures, ce qui est suivre parfaitement la vertu." (art. 153). Nous retrouvons ce culte de la vertu

dans le théâtre cornélien: Chimène aime passionnément Rodrigue, mais elle aime bien mieux encore la vertu. Or, quand Rodrigue a tué le père de son amante, et que le devoir exige de celle-ci de haïr son amant, elle force sa volonté à agir comme si vraiment elle le haïssait et à le persécuter sans merci. Il n'y a pas eu un combat proprement dit entre l'amour que Chimène ressent pour Rodrigue et le froid sentiment du devoir: le sentiment du devoir, le culte de la vertu, est chez elle une véritable passion et plus puissante que toutes les autres. Aussi lui sacrifie-t-elle son amour pour Rodrigue, quand, par le raisonnement elle se rend clairement compte de la situation où elle se trouve engagée. Sa volonté *veut* et a toujours *voulu* suivre la vertu.

Cependant la passion aveugle est une force redoutable; il n'est pas facile de la maîtriser; pour y réussir il faut souvent (ici encore les trois auteurs sont d'accord) se servir „d'industrie": nous pouvons nous suggérer d'autres passions, contraires à celle dont nous voulons nous débarrasser. C'est en cela que consiste ce que nous appelons généralement le combat de l'âme: ce soi-disant combat n'est autre que la volonté remplaçant une passion par une autre. L'entendement cherche les arguments propres à rehausser la valeur du bien considéré comme le plus digne d'être aimé. Descartes: „Nos passions ne peuvent pas aussi directement être excitées ni ôtées par l'action de notre volonté, mais elles peuvent l'être indirectement par la représentation des choses qui ont coutume d'être jointes avec les passions que nous voulons avoir et qui sont contraires à celles que nous voulons rejeter. Ainsi, pour exciter en soi la hardiesse et ôter la peur, il ne suffit pas d'en avoir la volonté, mais il faut s'appliquer à considérer les raisons, les objets ou les exemples qui persuadent que le péril n'est pas grand; qu'il y a toujours plus de sûreté en la défense qu'en la fuite; qu'on aura de la gloire et de la joie d'avoir vaincu, au lieu qu'on ne peut attendre que du regret et de la honte d'avoir fui et choses semblables . . . . La volonté n'ayant pas le pouvoir d'exciter directement les passions . . . . elle est contrainte d'user d'industrie." (art. 45, 47). M. Lanson nous a fait remarquer que „cette excitation volontaire des passions contraires à celle qu'on veut ôter par la représentation des choses qui y sont jointes, est un procédé familier aux héros raisonneurs de Corneille."[1]) „Rappelez-vous Emilie," écrit encore M. Lanson „lorsque son amour pour Cinna s'inquiète des périls de la conjuration, où elle le pousse: elle combat ses craintes en se représentant la gloire qui suivra le péril, l'espérance d'en sortir heureusement, le commandement impérieux du patriotisme et de la piété filiale. Ne pouvant supprimer la passion de la peur par une action directe de sa volonté, elle excite en elle toutes les idées contraires à cette passion, qui peu à peu la réduiront et l'étoufferont"[2]). Il me paraît évident que Descartes et Corneille se sont inspirés du IIme, IIIme, IVme et VIIme chapitre du *Traité de l'Amour de Dieu*[3]). „La volonté n'ayant pas le pouvoir d'exciter directement les passions," venons-nous de lire dans Descartes, „elle est contrainte d'user d'industrie". „Quant à nos sens," écrit Saint

---

1) Article cité, p. 399.
2) *Ibid.*, p. 399.
3) Intitulés: „Comme la Volonté gouverne diversement les puissances de l'Âme"; „Comme la Volonté gouverne l'appétit sensuel"; „Que l'Amour domine sur toutes les affections et passions et que même il gouverne la Volonté, bien que la Volonté ait aussi domination sur lui"; „Description de l'Amour en général".

François, et à la faculté de nourrir, croître et produire, nous ne les pouvons pas gouverner si aisément, ains il nous y faut employer l'industrie et l'art". (p. 26). Cet art consiste à susciter en nous les passions opposées à celles dont nous voulons nous débarrasser. Avant Descartes et Corneille, Saint François a exposé que la volonté, éclairée par la raison, a la puissance de forcer l'amour à s'attacher au bien véritable et de se détourner d'un faux bien désiré auparavant; „La volonté peut rejeter son amour quand elle veut, appliquant l'entendement aux motifs qui l'en peuvent dégoûter et prenant résolution de changer d'objet: car ainsi pour faire vivre et régner l'amour de Dieu en nous, nous amortissons l'amour-propre, et si nous ne pouvons l'anéantir du tout, au moins nous l'affaiblissons en sorte que, s'il vit en nous, il n'y règne plus." (p. 34). *La volonté peut rejeter son amour en appliquant l'entendement aux motifs qui l'en peuvent dégoûter*, voilà une pensée de Saint François de Sales, que nous retrouvons, presque mot pour mot, dans le *Traité des Passions de l'Ame* de Descartes et que les héros du théâtre cornélien mettront en pratique.

Selon Saint François de Sales et selon Descartes, les combats de l'âme consistent en le conflit entre „notre homme extérieur, qui dépend des sens, et l'homme intérieur qui dépend de la raison." [1]) Saint François: „Un père, envoyant son fils . . . . aux études, ne laisse pas de pleurer en le licenciant, témoignant qu'encore qu'il veuille selon la portion supérieure, le départ de cet enfant pour son avancement à la vertu, néanmoins, selon l'inférieure, il a de la répugnance à la séparation . . . . Or ce n'est pas pourtant à dire qu'il y ait en l'homme deux âmes ou deux natures, comme pensaient les Manichéens. Non, dit Saint Augustin, livre huitième des *Confessions*, chapitre dixième: „ains la volonté, alléchée par divers attraits, émue par diverses rayons, semble être divisée en soi-même, tandis qu'elle est tirée de deux côtés jusques à ce que prenant parti selon sa liberté, elle suit ou l'un ou l'autre", car alors la plus puissante volonté surmonte, et gagnant le dessus ne laisse à l'âme que le ressentiment du mal que le débat lui a fait, que nous appelons contrecœur". (p. 64, 65) Descartes: „Et ce n'est qu'en la répugnance qui est entre les mouvements que le corps par ses esprits et l'âme par sa volonté tendent à exciter en même temps dans la glande, que consistent tous les combats qu'on a coutume d'imaginer entre la partie inférieure de l'âme, qu'on nomme sensitive et la supérieure qui est raisonnable; ou bien entre les appétits naturels et la volonté; car il n'y a en nous qu'une seule âme, et cette âme n'a en soi aucune diversité de parties; la même qui est sensitive est raisonnable et tous ses appétits sont des volontés. L'erreur qu'on a commise en lui faisant jouer divers personnages, qui sont ordinairement contraires les uns aux autres, ne vient que de ce qu'on n'a pas bien distingué ses fonctions d'avec celles du corps, auquel seul on doit attribuer tout ce qui peut être remarqué en nous qui répugne notre raison". (art. 47) A propos des combats de l'âme, M. Lanson cite le passage suivant de Descartes que j'ai déjà eu l'occasion de transcrire un peu plus haut. „Il y a une raison particulière qui empêche l'âme de pouvoir changer ou arrêter ses passions; . . . . cette raison est qu'elles sont presque toutes accompagnées de quelque émotion qui se fait dans le cœur, et par conséquent aussi en tout le sang et les esprits . . . . Le plus que la volonté puisse faire pendant que cette émotion est en sa vigueur, c'est de ne pas consentir à ses effets et de retenir plusieurs des mouvements aux-

[1]) *Traité de l'Amour de Dieu*, p. 36.

quels elle dispose le corps". (art. 46) M. Lanson ajoute à ceci: „Et voilà la clef de la conduite de Pauline, lorsque Félix la presse de revoir Sévère. Elle ne craint pas pour sa vertu, elle craint pour son repos. Elle est sûre de vaincre, mais elle sait la lutte douloureuse. Elle sait qu'elle aura fort à faire pour ne pas laisser traduire au dehors l'émotion de son cœur et de ses sens:

Moi! moi! que je revoie un si puissant vainqueur!...
Je sens déjà mon cœur qui pour lui s'intéresse!...
— Ta vertu m'est connue. — Elle vaincra sans doute.
Ce n'est pas le succès que mon âme redoute.
Je crains ce dur combat et ces troubles puissants,
Que fait déjà chez moi la révolte des sens.

(Acte I, sc. 4).

Aussi abrège-t-elle ensuite son entretien avec Sévère, non qu'elle ait peur de manquer à son devoir, ni qu'elle soupçonne son mari de craindre, ou son amant d'espérer une défaillance de sa vertu: mais elle veut toujours assurer son repos en éloignant l'objet dont la présence excite la révolte de ses sens." [1]) Il en est de même, nous l'avons vu, pour l'homme modèle selon Saint François. Lui aussi, il est sûr de se vaincre; or ceci n'empêche la lutte d'être douloureuse. „La plus puissante volonté surmonte" et gagne le dessus, mais elle ne laisse pas moins dans l'âme le ressentiment du mal, le „contrecœur."

L'exemple d'un combat intérieur qu'allègue Saint François, dans le VII[me] Chapitre du I[ier] Livre, n'est-il pas tout à fait analogue au cas de conscience que se pose Chimène dans *le Cid* de Corneille? „Jephté souhaitait de conserver sa fille, mais parce que cela était incompatible avec le désir d'observer son vœu, il voulut ce qu'il ne souhaitait pas, qui était de sacrifier sa fille et souhaita ce qu'il ne voulut pas, qui était de conserver sa fille". De même Chimène souhaitait de conserver son amour pour Rodrigue, mais parce que cela était incompatible avec le désir d'obéir aux exigences de l'honneur, elle voulut ce qu'elle ne souhaitait pas, qui était de sacrifier son amour, et souhaita ce qu'elle ne voulut pas, qui était de conserver son amour. Jephté n'étouffe pas le sentiment paternel, ni Chimène la passion qu'elle sent pour son amant, ces affections continuent de persister. Mais elles sont *moins* puissantes que leur amour du *devoir*, de la *Vertu*, qui l'emporte sur toutes les autres considérations... après une lutte pénible. Ce combat intérieur consiste donc à attacher leur volonté au bien qu'ils estiment le plus. Ils veulent le Bien et ils agissent selon cette volonté. Or, les passions aveugles se laissent maîtriser, mais non pas anéantir et c'est pourquoi ils continuent de souhaiter comme malgré eux (et sachant que ce désir est incompatible avec l'action qu'ils vont commettre) l'un de conserver sa fille, l'autre son amante.

Je n'ignore pas qu'il est toujours quelque peu hasardeux de conclure que, lorsque deux penseurs ont exposé des théories analogues, celui qui les a avancées le premier, doit nécessairement avoir inspiré le second. Une simple parenté d'esprit peut être la cause de ces ressemblances. Pourtant il me

---

1) Article cité, p. 399, 400.

semble que les rapports entre le cartésianisme et la psychologie cornélienne d'un côté, et les idées contenues dans le *Traité de l'Amour de Dieu* de l'autre, sont trop marqués – nous avons vu que Saint François et Descartes disent souvent presque textuellement la même chose – pour pouvoir croire à une parenté d'idées fortuite. Il y a en outre des raisons qui nous autorisent à supposer, que Descartes et Corneille connaissaient l'œuvre du génial évêque de Genève. Les théories glorifiant la puissance de la bonne volonté, étaient chères aux Jésuites de l'époque. Elles servaient de contrepoids au calvinisme et à la doctrine de Baïus, d'où sortit plus tard le jansénisme, et qui enseignaient que l'homme, depuis la chute enchaîné au péché, et incapable de faire la moindre bonne action de par ses propres forces, est élu ou sauvé selon un décret arbitraire de Dieu. Saint François, Descartes et Corneille ont été, tous les trois – il est important de le noter – élèves des jésuites. En classe ils entendaient donc réfuter les doctrines de la prédestination, au profit du dogme qui reconnaît à l'homme une certaine liberté de choisir entre le bien et le mal. Non pas que les jésuites niaient la nécessité de la Grâce, mais ils attribuaient à la volonté plus d'efficacité que les prédestinatiens. Dans le premier Livre de son Traité, Saint François a expliqué et commenté psychologiquement la morale qu'on lui avait inculquée dans sa jeunesse lorsque, à Paris et Padoue, il était élève des jésuites. On comprend donc que cet écrit devait plaire à ses anciens maîtres, et qu'ils en faisaient grand cas. D'ailleurs ce n'est pas seulement dans le monde du clergé que le *Traité de l'Amour de Dieu* — œuvre magistrale et d'une grande beauté littéraire – fut lu et admiré. Le succès, je l'ai déjà dit, en fut prodigieux; en 1620, quatre ans après sa publication, il en était déjà à sa sixième édition.

Descartes avait vingt ans lorsque en 1616 le fameux Traité vit le jour. Le futur auteur des *Méditations métaphysiques* était alors dans la période de sa vie où il cherchait sa voie. Il traversait la crise morale, dont nous trouvons le reflet dans les premières pages du *Discours de la Méthode.* Toutes espèces de problèmes hantaient son esprit inquiet: il était déchiré par le doute; l'instruction traditionnelle, dont on avait bourré son cerveau, l'avait désillusionné; il cherchait désespérément une issue vers laquelle il pourrait diriger sa pensée vagabonde. On sait peu de choses de ses faits et gestes entre les années 1612, date où il quitta La Flèche (le collège des jésuites, où il avait reçu son éducation) et 1619, l'année où il partit pour la Hollande, mais on suppose, qu'il habitait tantôt à Rennes, chez sa famille, tantôt à Paris. Serait-il trop osé de conjecturer qu'à cette époque, où il était plongé dans des méditations, sans qu'il réussît toutefois à systématiser ses idées, il ait lu le *Traité de l'Amour de Dieu,* lorsque ce livre parut et fit une grande sensation? Et n'est-il pas probable aussi qu'il le discuta avec ses anciens professeurs de la Flèche, qui n'avaient pas perdu de vue leur brillant élève? Il est vrai que, plus tard, lorsqu'il ruminait ses vastes hypothèses cosmiques, Descartes ne s'intéressait que médiocrement à la pensée d'autrui et que sa bibliothèque ne se composait que de peu de volumes. Mais nous aurions de la peine à nous imaginer qu'à vingt ans, cherchant sa voie, et l'esprit très ouvert à toutes sortes de problèmes, le jeune philosophe n'ait pas eu la

curiosité de lire une œuvre dont il entendait autour de lui vanter la beauté et l'élévation.

Quant à Corneille, il avait dix ans lorsque le ***Traité de l'Amour de Dieu*** sortit des presses. Sans doute le livre de ce disciple chéri fut lu et commenté dans les cours de morale du collège jésuitique que fréquentait le futur poète, et ceci nous expliquerait le rapport entre les caractères des héros cornéliens et la définition de la volonté, telle que l'a donnée l'évêque de Genève.

J'ai eu le plaisir, en parcourant un livre assez récent sur Saint François de Sales [1]), de constater que je ne suis pas seule à avoir remarqué les rapports d'idées, signalés dans cet article. Indépendamment l'un de l'autre, M. Teissier et moi, nous avons fait les mêmes réflexions, et ceci plaide en faveur de notre thèse. Après avoir indiqué sommairement l'analogie entre quelques textes de Descartes et de Saint François, cet auteur ajoute, comme s'il était effrayé de sa propre découverte: „Je n'ose faire d'autres rapprochements avec le ***Traité de l'Amour de Dieu***, car je serais tenté de croire à une influence assez directe, dont l'on ne voudrait pas convenir et je veux simplement signaler une parenté d'idées et parfois d'expressions". (p. 384, 385).

Plus téméraire que M. Teissier, j'ose soutenir qu'il doit y avoir eu, en effet, une influence directe, j'affronterai les critiques avec un héroïsme cornélien et je ne craindrai pas le martyre!

C. SERRURIER.

NEDERDUITSCHE VOLKSLIEDEREN IN DE ÞIÐREKSSAGA.

II.

De opmerking, dat een Deensche ballade teruggaat op een nu verloren Nederduitsch volkslied, is reeds eerder uitgesproken; voor sommige balladen is in een afzonderlijk onderzoek het bewijs ook geleverd. Grundtvig wijst er bijv. op in zijn inleiding op *Kong Diderik og Løven*, DgF 9, waarin verteld wordt de strijd van een held met een draak om een leeuw te hulp te komen. Dit is een vertelling, die met den naam van zeer verschillende helden verbonden is, met Wolfdietrich, met Iwein, met Hendrik den Leeuw. De naam van den held doet er bij zulke verhalen ook niets toe; is eenmaal de vaste vorm van de vertelling tot stand gekomen, dan is het volmaakt onverschillig, wie de rol van den helper van den leeuw op zich nemen zal; naar behoeften van lokaal patriotisme of eigen volksoverlevering wordt een inheemsche held of historische figuur ingevoegd. En dit geschiedt niet minder gemakkelijk, als het verhaal reeds in gedichtvorm gekomen is. In het volkslied is de plaats voor de namen der handelende personen in de eerste regel van de strofe, dus daar, waar geen rijmwoord noodig is; bovendien staat de naam in stereotiepe verbindingen, als „Det var Langbeen Risker; det svarede her koning Dhyryk; hør du, koning Bolde-vin; oc widt men, rigiste Ronegaardt; frem tren Viderich Villandzsøn, enz. Waar het mogelijk is, dat in verschillende balladen deze zelfde schablonen voor telkens wisselende namen worden gebruikt, daar spreekt het vanzelf, dat een substitutie van den eenen

[1]) H. Teissier, *Le Sentiment de l'Amour, d'après Saint François de Sales*, Paris, 1913.

naam door een anderen in een zelfde ballade kan plaats hebben, zonder eenig spoor na te laten. Bij de beoordeeling der verwantschap van deze Deensche ballade, resp. haar Nederduitsch origineel met andere bronnen, waarin sprake is van dit wonderlijk gevecht, nl. met ÞS en het mhgd.epos Wolfdietrich, mag dus de naam van den held niet als argument gelden. Hier dienen we alleen te letten op den gang der gebeurtenissen, en daardoor vallen al dadelijk buiten de beschouwing alle vormen der vertelling, waarin de draak dadelijk in het eerste gevecht wordt overwonnen [1]). Want hierin stemmen ballade, saga en epos met elkander overeen, dat na den strijd met den draak de held met den leeuw of het paard naar diens hol worden gesleept, om daar verslonden te worden. Maar overigens zijn onderling tusschen deze drie bronnen verschillende afwijkingen te constateeren. Terwijl ballade en saga overeenstemmen in den naam van den held Diederik van Bern, heeft de saga met het epos gemeen, dat de verbinding met de figuur van Wolfdietrich nog duidelijk te herkennen is. De leeuw wordt in ÞS en epos door den draak in het hol gesleept en dadelijk verslonden; in de ballade wordt in zijn plaats het paard genoemd en komt de leeuw later zijn helper uit 't hol redden. Dit maakt, dat ÞS en epos naar den inhoud nauwer samenhangen, dan ieder hunner met de Deensche ballade, en wij zouden geneigd zijn deze laatste als een zelfstandige variant van dit verhaal te beschouwen, als wij niet letten op de omstandigheid, dat de manier, waarop de ballade het gevecht vertelt, overeenkomt met die van de saga. Hier constateeren wij de eigenaardige verhouding, dat de saga, wat den inhoud der vertelling aangaat, overeenkomt met een zoogenaamd „kunst"-gedicht, maar in wijze van behandeling er mijlenver van af staat en nauw samenhangt met den eenvoudigen vorm van het volkslied. Ik zal, om deze verhouding nader aan te toonen, telkens een strofe van de Deensche ballade ten grondslag leggen aan een vergelijking met de beide andere bronnen [2]).

DgF. 9 str. A 5. *Dhett var heræ Konyng Dyryk*
och han høg i-saa fast:
skam dha fa hans ondhe svær,
och dhett i hyeltten brast.

De eenvoud der voorstelling niet alleen, maar ook denzelfden inhoud vinden wij terug in de *ÞS* (Unger c. 418), waar wij lezen: „ok nu gallt Þiðrekr þess. at hann hefir heima latið Ekkisax firir þui at þetta sverð beit ekki. ok hialltit eptir brestr af." De redactie Wolfdietrich B, die het gevecht in het algemeen nog met de minste epische verbreedingen ontsierde, vertelt hier eerst, dat de draak Wolfdietrichs schild in drie stukken slaat, en de held een dezer stukken naar het monster werpt. Na een langdurigen strijd, waarin held en leeuw elkander afwisselen, en het zwaard zich steeds goed houdt, volgt eindelijk de mededeeling, dat bij een buitengewoon geweldigen slag, „imz swert brach ze drin stücken und ûf der erde lac" (B IV, 680).

1) Zooals bijv. in het Nederlandsche volkslied van *Den Hertog van Brunswijk* (Florimond van Duyse, nr. 8), en de Deensche ballade *Henrik af Brunsvig* (DgF, nr. 114).

2) Gaarne voldoe ik aan het tot mij gekomen verzoek van een der lezers van *Neophilologus*, om een vertaling van de Oudnoorsche en Deensche citaten te geven; zij zullen in de volgende aflevering worden opgenomen.

A 6. *Han tog hesten under syn stertt*
och manden under syn tunge:
saa gyk hun i byred ind
altt for syne XI unger.

Zooals ik reeds zeide, hier wijkt de saga af, daar zij den leeuw laat meeslepen door den draak. „I þessu bili varð drekinn sua reiðr. at hann tekr leonit i sinn munn. Ok nu hrokkviz hann með sinn hala um miðian Þiðrek konung ...... ok flygr til sins bœlis. þar sem voru hans ungar."

In den *Wolfdietrich*, B IV, 683 staat „Er nam den lewen in den munt und den ritter in den zagel." De strofe is overigens gevuld met stereotiepe uitdrukkingen, zooals „si heten verzaget" en „der wurm was in ein hagel"; verder met de mededeeling, dat het drakenhol vol was met de gebeenten van vroeger daarheen gesleepte ridders. Is deze strofe in haar geheel dus een echt produkt van den breedsprakigen epenstijl, de eerste regel met zijn gedrongen, kernachtigen vorm zou een volkslied geen oneer aandoen. Wijst zij misschien op een oud vertellied, waaruit de dichter van den Wolfdietrich zijn stof geput heeft, en kunnen wij hier even een kijkje nemen in den werkwinkel van den scribent, die het zuivere metaal van het volkslied omsmeedde tot het bedenkelijke alliage van zijn heldendicht? Aan de voorstelling van saga en epos zou in de ballade beantwoorden een halve strofe van den vorm:

Han tog manden under syn stertt
och løfven under syn tunge.

De onzekerheid, wie der beide tegenstanders de draak in den bek of met den staart meevoert, is niet toe te schrijven aan afzonderlijke overlevering. De Deensche ballade zelf heeft in haar C-redactie de voorstelling der andere bronnen, nl.:

Str. 6: *hun thuog manden paa synn bag,*
och hestenn under syn tuong.

Van meer beteekenis is het voorkomen van *hesten* in de ballade tegenover den leeuw in saga en epos. In de Deensche ballade wordt de voorstelling, dat de draak het paard medeneemt en niet den leeuw, daardoor veroorzaakt, dat de leeuw moet blijven leven, om zijn heer te redden. In saga en epos is dat niet het geval; hier wordt het paard, dat geen enkele rol speelt, niet genoemd, en de draak neemt, zooals men ook a priori verwacht, zijn beide tegenstanders mede. In de ballade blijft dan ook absoluut onverklaard, dat de leeuw ontkomt en hoe dat geschiedt. Hier heeft een omvorming plaats gehad, veroorzaakt daardoor, dat men uit paralelle verhalen, die het gevecht lieten afloopen, zonder dat de held naar het hol gesleept werd, den trek overnam, dat de leeuw uit dankbaarheid zijn redder bleef volgen. Maar dan kon hij ook niet door den draak aan zijn jongen worden voorgeworpen; het paard trad in zijn plaats en de leeuw betoont nu zijn dank door op zijn beurt zijn redder uit het hol te verlossen. –

Str. 7: *Han kaste hesten for syne unger.*
och manden i en vraa:
"Eder dhenæ lyle braa,
meg løster att saafve gaa.

Hetzelfde vertelt de *ÞS*: „þegar kastar hann leoninum fyrir ungana. ok allir þeir saman eta þetta leon. ok þa eru þeir fullir." De *Wolfdietrich* heeft dezelfde voorstelling, maar waar ballade en saga den leeuw een voldoende verzadiging van de jongen achten, heeft hier het epos weer wat toegevoegd: de draken hebben nog lang niet genoeg, pogen tevergeefs hun honger te stillen met den held, die tegen hun beten beschermd wordt door een palmâtsîdîn hemde, waarin Sant Pangrâzîen heiltuom liggen (!), totdat de draak ook nog het paard haalt en dat zijn jongen voorwerpt [1]).

A 9. *Dhett var heræ konyng Dhyryk*
han lette seg fast omkryng:
han fantt paa saa gaatt ett sver,
man kaler dhett Adel-ryng.

In de saga lezen wij: „.... hann þreifar tit hvat þat man vera. hann tekr upp klæðin. ok þar finnr hann eitt sverð." Het mhgd. gedicht vertelt hier uitvoerig van het zwaard, dat in een hoornen scheede zat en in welks handvat een edelsteen was gevat, en waarin ook weer heiltuom bevestigd waren [2]). Maar behalve dat zwaard, vindt Wolfdietrich ook een schild, pantser en helm, met het gebeente van Ortnît, aan wien deze wapenstukken hadden behoord. De ÞS kent deze bizonderheden niet in de gevechtsbeschrijving, maar wel daarna; en hier blijkt duidelijk, dat de saga-compilator een andere bron volgt. Immers het vinden van pantser en verdere uitrustingsstukken, die eens aan Hertnið behoorden, staat in cap. 419 verteld na den dood van het drakengebroed. En nu wordt merkwaardigerwijze dit weer ingeleid met de woorden: „ok siðan gengr hann i brott ok hoggr sverðinu i griotit sva at elldr flygr af," een mededeeling, die wij in cap. 418 aantreffen vlak na het vinden van het zwaard. Ik geloof, dat in de saga dit hoofdstuk 419 nog is toegevoegd, en dat het bijzonderheden bevat, die uit andere bronnen bekend waren. Hier kende de compilator blijkbaar een overlevering, die dicht bij den *Wolfdietrich* stond. Herinnert de „hialmr er skygðr er sem gler. þa standa i fimm karbunkuli ofan i koppnum" ons niet onmiddellijk aan den helm, „dar ûz schein ein stein, der lûhte als ein glas" (BI V, 698)? Maar de

[1]) Van eenig verband met de voorstelling van de ballade, waarin ook het paard door de draken verslonden wordt, is natuurlijk geen sprake. In het epos is dit een nieuw verdichtsel, ontstaan uit de behoefte het tooneeltje van den held in het hol van de vraatgierige draken zoo breed mogelijk te schilderen (men denke ook aan het spelen met Wolfdietrich als bal en aan de voorliefde voor griezeligheden als drakengif, etter en dergel.), anderzijds uit de overweging, dat het paard op de plaats van het gevecht was achtergebleven en aan zijn lot was overgelaten. Daar de draak met den bek en met den staart tegelijk zijn slachtoffers kon wegdragen, wordt in den Wolfdietrich D verteld, dat hij het paard in twee stukken scheurt, en dan neemt „ein teil in den zagel, daz ander in den munt"!

[2]) Dit komt in middeleeuwsche bronnen meer voor. Zoo in den *Orendel*, vs. 1639 waar het ook sant Bangrâzien heiltuom zijn. In het *Chanson de Roland* (vs. 2345—2348) wordt verteld van Durendal:

en l'oriet punt abez i ad reliquez.

bron, die in c. 418 gevolgd is, kende deze hoofsche bewapeningen niet; deze is kort en eenvoudig, heeft den stijl van het volkslied.

Str. 12. *Dhett var herœ konyng Dyryk*
vyle she, om svered kund due;
han høg saa i haren hald,
dett byred stod ald i lue.

Even eenvoudig heet het in de saga: „Nu reiðir hann upp sverðit ok hoggr sua fast i griotit. at elldr flygr af. sua at nu ser hann um allt bergit." In de ballade is de bedoeling van den slag tegen den harden rotswand nog bewaard: het beproeven van het gevonden zwaard. De saga maakt van het bijkomstige gevolg het hoofddoel en stelt 't voor, alsof de slag geschiedde, om het hol te verlichten. Maar dat de ballade ook de voorstelling kende, dat door de rondspattende vonken de held kon zien, waar de draak lag, mag men afleiden uit het feit, dat onmiddellijk na de mededeeling. dat het heele hol verlicht is, een der kleine monsters Diederik aanspreekt. Ook het epos weet nog, dat het zwaard na den slag geen enkele schaarde vertoonde, maar vertelt tevens, dat „daz fiur in dem hole umbe und umbe erschein" en dat de held daardoor de jonge draken ziet.

Str. 16[1]). *Saa vof han dhen lyndorm*
och saa hans XI unger:
saa vyle han af byrett gaa
mett sver och brøne hyn tunge.

In de *ÞS* lezen we: „.... ok hoggr hvert eptir annat. þa til er sa dreki er dauðr.... ok eigi ferr hann þaðan aðr hann hefir drepit þa (ungar) allir." Ook het epos vertelt den dood van den ouden draak en de jongen. Alleen gaat het nu niet zoo gemakkelijk: de draak weet de held nog met zijn bek te grijpen, en eerst als Wolfdietrich aan dit laatste gevaar ontsnapt is, gelukt het hem de monsters te dooden.

Het resultaat van deze vergelijking is dus, dat wij als bron van c. 418 der ÞS een Nederduitsch volkslied moeten aannemen, dat vertelde van een gevecht, dat Diederik van Bern had met een draak om een leeuw ter hulp te komen. Daarin werd het in overeenstemming met den Wolfdietrich voorgesteld, dat leeuw en held gesleept worden naar het drakenhol, waar de leeuw tot voedsel van de monsters dient, de held echter het drakengebroed doodt. Daarnaast stond een variant, die uit paralelle overleveringen had opgenomen den trek, dat de leeuw zijn redder als trouwe metgezel bleef vergezellen, waardoor dus de leeuw tijdens het gevecht wordt gespaard en het paard wordt geworpen voor de hongerige jongen. Van dit laatste gedicht is ons de verdeensching bewaard in *Kong Diderik og Løven;* maar de beide paralelle verhalen weken klaarblijkelijk uitsluitend af in deze kleine bijzonderheden, daar wij de Deensche ballade kunnen vergelijken met het

[1]) De Str. A 13—15 der ballade met het gesprek tusschen den held en de draken (Str. 14 is blijkbaar jonger, daar Str. 15 het antwoord op Str. 13 is), kan wel oorspronkelijk zijn en in de saga zijn weggelaten; immers het epos vertelt ook, dat de held de jongen met den dood bedreigt.

proza-uittreksel, dat de ÞS ons van den Nederduitschen variant van dit gedicht meedeelt.

Lang niet overal echter zijn de verhoudingen zoo weinig ingewikkeld als bij de beide hier behandelde balladen. Trouwens, ons ontbreekt ten eenenmale het noodige balladen-materiaal, om op verschillende plaatsen in de ÞS met zekerheid het volkslied als bron aan te wijzen. Ik wees er reeds op, dat de Deensche balladen, die de daden van Diederik van Bern bezingen, gering in aantal zijn, en zij zijn de eenige bron, waaruit wij onze kennis van het Nederduitsche vertellied kunnen putten. Hierbij komt nog, dat de ons bewaarde redactie der ÞS een compilatie is van twee verschillende bronnen, die grootendeels dezelfde verhalen, maar in afwijkende overleveringen bevatten. De omvang van deze beide bronnen is door Prof. Boer in zijn *Untersuchungen über den Ursprung und die Entwickelung der Nibelungen Sagen*, daarna in zijn *Die Sagen von Ermanarich nnd Dietrich von Bern*, tot in bijzonderheden bepaald; wij moeten op grond daarvan in de saga een onderscheid maken tusschen een oudere en een jongere bron, die I Q en II Q worden genoemd. Natuurlijk zijn het alleen deze beide redacties, en a fortiori I Q, waarvan sommige gedeelten onmiddellijk op de onder het volk levende vertelliederen teruggaan, zoodat wij bij de beoordeeling van de verhoudingen tusschen saga en balladen wel in het oog moeten houden, dat saga in het verband van dit opstel steeds gebruikt wordt als de benaming van den oudsten vorm van dit compilatiewerk, dus van I Q.

Ofschoon het daarom wel bezwaarlijk is het bewijs te leveren voor de populaire bronnen van deze oorspronkelijke saga, wanneer ons verdere vertelliederen, die andere episoden uit het heldenleven van Diederik behandelen, ontbreken, toch wordt ook nog op andere wijze onze meening bevestigd. Volksliederen kenmerken zich door een steeds toenemende neiging tot het opnemen van stereotiepe episoden. Hoe weinig het oorspronkelijke volkslied deze gehad moge hebben, hoe eenvoudig en zonder noodelooze toevoegingen de ballade van huis uit mag zijn geweest, de zangers hadden bij het voordragen rekening te houden met den smaak van het publiek. En die smaak van het volk, toen zoowel als nu, ging voornamelijk uit naar het burleske, het grof-komische, daar naast naar het ruw-tragische, het melodramatische. Geen wonder, dat de broodzanger — want zoo moeten wij ons den man denken, die uit harde noodzakelijkheid zijn liederen voordroeg in den vreemde — geen wonder, dat hij episodes, waarvan hij het succes had kunnen constateeren, telkens weer invlocht, ook waar ze het minst in de handeling passen. Mocht dan de ballade zelf niet zooveel weerklank vinden bij zijn publiek, het komische intermezzo verzekerde hem in elk geval den noodigen bijval. Daarom vinden wij, ook in de Deensche balladen, zoo dikwijls dezelfde episode, die van het eene lied in het andere is overgegaan; in zijn oorspronkelijk verband vaak zeer bescheiden afmetingen vertoont, en later in de vreemde omgeving van een andere ballade uitgedijd is tot een verhaal van vrij aanzienlijk strofen-aantal. Zoo kunnen ons ook deze stereotiepe trekken, waar zij voorkomen in de ÞS, wijzen op het volkslied als bron. Hier dienen onze gevolgtrekkingen natuurlijk met voorzichtigheid te worden gemaakt, omdat het mogelijk is, dat zoo een balladentrek tevens een literair motief

is, en dus in de saga dan even goed zou kunnen stammen uit een Duitsch kunstgedicht. 't Is hier de samenhang, die telkens den doorslag zal moeten geven, en daar het er mij slechts om te doen is, het verband tusschen saga en volkslied aan te toonen, zal ik niet anders aanvoeren dan die gevallen, die m. i. zeker zijn.

In het verhaal van het feestmaal, dat Þetleifr aanricht voor de speellieden aan het hof van Erminrekr, en dat eindigt met een bijpassen van de gemaakte onkosten door dezen vorst, treffen wij op het laatst een zeer eigenaardige episode. In c. 127 vaart Erminrekr tegen Þetleifr uit, dat hij zoo een kostbaar gastmaal heeft gehouden, waarop deze kalm antwoordt, dat het mannen van aanzien past, om vreemdelingen aan hun tafel te noodigen. De koning is blijkbaar uit het veld geslagen door dit brutale antwoord en beveelt dadelijk eten en drinken aan te dragen, waarop Þetleifr gulzig toetast, als drie mannen eet, en de grootste schaal, die de dienaren konden dragen, in een teug ledigt. Verbaasd staan de koning en Þiðreck dit aan te zien, maar Þetleifr laat zich door niets storen. Hierna komt in 't volgende hoofdstuk de episode met Valtari af Vaskasteini.

Wij begrijpen er niets van, hoe Þetleifr er toe komt, hier plotseling zich zoo'n Hollebolle Gijs te toonen. Het door hem aangerichte festijn was het evenbeeld van het koninklijke gastmaal, en zelf bleef hij ook in de buitensporigheden van zijn jeugdigen overmoed steeds ridderlijk in zijn manieren. Men kon uit alles merken den spijt van den edelman, die zich uit trots moet afgeven met het twijfelachtige gezelschap der speellieden, maar er naar verlangt aan de koningstafel te kunnen aanzitten.

Waldemar Haupt heeft in zijn *Untersuchungen zur niederdeutschen Dietrichsage*, pag. 16—17, er ook reeds op gewezen, dat dit tooneeltje in den verderen samenhang zonder zin is; maar door zijn meening, dat de Þetleifr-geschiedenis uit Russische bylinen stamt, heeft hij ook hier aangenomen, dat ontleening vandaar had plaats gehad. Het wil mij voorkomen, dat de vergelijking van Þetleifr met den Russischen Ilja van Murom ook in de groote lijnen het oordeel van ontleening allerminst wettigt. Maar vooral hier bij deze drinkebroers-scene is de overeenkomst met het Iljalied al heel gering: in de Russische byline drinkt de held den drinkhoorn in één teug leeg, evenals in de saga ook Þetleifr in een slok de wijnschaal ledigt. Maar dit is toch zoo een gewoon motief[1]) dat, wanneer het in twee verhalen voorkomt, men daaruit niet mag afleiden, dat de Duitsche sagen-verteller „niet kon afblijven van het dankbare motief der byline."

Voor deze episode in de saga liggen de verbindingen ook niet zoo ver weg, als Haupt ons wil doen gelooven. De Deensche balladen, in menig opzicht nauwkeurige vertegenwoordigsters van het Nederduitsche vertellied, bevatten drinkepisodes, die er op wijzen, dat de Nederduitsche held

---

1) Men denke aan de Engelsche ballade *King Henry* (Child nr. 32), waarin wij als voorbeeld van dergelijke gulzigheid lezen:

Str. 14. *And he's sewd up the bloody hide,*
A puncheon o wine put in;
She drank it a' up at a waught
Left na ae drap ahin.

held Dietleib ook in dit opzicht op zuiver nationalen grond staat. Wij moeten hier echter in de Deensche ballade weten te scheiden tusschen wat zuiver populair is, en wat onder literairen invloed staat. De Torsvise met haar ballade-achtige behandeling van de reuzenbruiloft in Þrymheim heeft in de Deensche balladen-literatuur het verhaal der drinkepisode in een bepaalde richting doen ontwikkelen, zoodat bijv. de Genselinvise geheel onder den invloed van de Torsvise kwam te staan. Dit neemt niet weg, dat nog restjes van de oudere drinkepisode hier en daar zijn bewaard gebleven, terwijl op sommige punten de voorstelling van huis uit dezelfde was als in de Torsvise en de vermenging der beide episodes vergemakkelijkte. Zoo herinneren ons aan de Þetleifr-episode de volgende strofen van de ballade *Ulf van Jærn* (DgF. 10 str. dC 19—20):

Det da vor hand Haaffue Graa,
och hand begynte att hycke:
„Hør du, konngen aff Breggeuindt,
giff du mig att dricke."

De baare ind attan lester øll,
dennem drack hand ud met en dryck;
hand slo de thønder for koningens føder,
de gick al-samen i støcke.

Hierin is de opmerking, dat Haaffue Graa gaat hikken, zeker toe te schrijven aan invloed van de Genselin-vise[1]); terwijl de laatste trek, dat de vaten aan stukken worden geslagen een uiting van gewelddadigheid is, die haast bij elke Deensche drinkepisode op de een of andere wijze voorkomt. Maar wij vinden hier reeds bijeen: de vraag aan den koning om drinken te geven en het ledigen van een zeer groote hoeveelheid (hier overdreven tot 18 tonnen bier!) in één teug. Kende Syv een vollediger vorm van de vraag aan den koning, toen hij in de redactie, die Vedel van deze ballade geeft, de strofe toevoegde:

Da svarede det sendebud,
hand loed sig meget tycke:
„Hafde du været en ædel mand,
du hafde mig bødet at dricke"?

Dan kunnen wij het voornaamste in het verhaal van de ÞS dus weer in de balladen terugvinden. De opmerking, dat het „tiginna manna siðr" is om gasten aan tafel te noodigen, vindt zijn aequivalent in de zoo even geciteerde strofe van Syv[2]). Dan wordt in de saga afzonderlijk medegedeeld, dat de koning eten en drinken laat halen, een mededeeling, die in de ballade als van zelf sprekend en onmiddellijk uit het verdere verhaal volgend, wordt weggelaten. Hier in de ÞS voegde de compilator zelf het in een

---

[1]) Veel van wat ik in dit gedeelte als bekend veronderstel, heb ik reeds behandeld in mijn *Studiën over Færösche balladen*, en in het *Arkiv* XXXIV, 1—70.

[2]) En in str. 15 van de Zweedsche ballade *Den stridbare munken* (Arw. I: 417—420), waar wij lezen:

aldrig plär jag sitta vid konungens bord,
mindre jag plär få dricke!

prozaverhaal noodzakelijke tusschenlid in. Men mag dat afleiden uit den soberen stijl: „Nv mælti konungr at hanom scyldi fœra mat oc dryck, oc sva var gort.” Een ballade, die van zoo iets afzonderlijk melding wil maken, doet dit, vooral als het geschiedt in een burlesk verband zooals hier, op geheel andere wijze; men denke slechts aan het verhaal in de Zweedsche C-redactie van Ulf van Jærn, waar Vidrik den kelder ingaat en langs alle muren de biervaten opgestapeld ziet liggen. Ten slotte: voor de overdreven voorstelling, dat Þetleifr de gouden schaal in een teug leeg drinkt, vonden wij reeds de nog dwazere, dat „attan lester øll” in eens worden opgedronken; andere redacties, zooals de Deensche D-red. en de Zweedsche C-red. van de Ulf van Jærn-ballade berichten echter ook, dat één bierton tegelijk wordt geledigd.

Deze ballade bevat in verband met de drinkepisode ook nog een anderen trek, die stereotiep is. Hier wordt nl. verteld in de Zweedsche C-red., dat Vidrik den schenker, die hem het drinken heeft opgediend, zoo hevig slaat, dat de hersenen in 't rond spatten, cf str. zw. C. 18:

Och det var Vidrick Verlansøn
han viska sig om sitt skegg:
och sa slog han till den kiellaresven,
at hjernen han stanck uppå vägg.

In het *Arkiv* XXXIV, 26—31 meen ik aangetoond te hebben, dat de Zweedsche C-red. dezer ballade juist in het verhaal der drinkepisode den invloed van de Genselin-vise heeft ondergaan: wij vinden dan ook deze strofe in andere balladen in oorspronkelijker vorm. De Noorweegsche Genselin-vise (en eveneens de ballade *Kvikisprakk Hermoðson*, Landstad XII. str. 54.) heeft de veel eenvoudiger voorstelling:

De var Vidrik Verlandsøn,
vilde 'kji sværi på han øve,
han sló ti han mæ nytte neven:
so heilen skvott lang burt í veiri.

Deze beide dingen zijn volkomen begrijpelijk: de onwil om zijn zwaard te trekken tegen iemand van zoo onridderlijken staat, en de geweldige slag met de vuist. Dit motief vinden wij ook elders. De ÞS vertelt herhaaldelijk van dergelijke vuistslagen; het gevolg is hier echter niet dat de hersenen in het rond spatten, maar dat de geslagene in zwijm valt (bijv. Koning Milias c. 36 en Reinaldr c. 90), of met het gevolg, dat uit neus en mond bloed te voorschijn komt (Heimir c. 207, Gunnarr c. 217). Van nauwen samenhang met de ballade is hier geen sprake; hier hebben wij het voorbeeld van een literair motief, dat in verschillende bronnen onafhankelijk van elkander kan optreden en in ondergeschikte details kleine afwijkingen vertoont. Merkwaardigerwijze vinden wij in de Keltische literatuur dezelfde voorstelling als in de Skandinavische balladen: door een hevigen slag of door een worp met een schaakpion spatten de hersenen door neus en ooren uit het hoofd. Dit wordt bijv. van Cúchulinn verteld, (cf. d'Arbois de Jubainville, *L'épopée celtique en Irlande*, pag. 122, 164 en 340). Maar al zijn hier de overeen-

stemmingen met de balladen veel grooter, toch is er natuurlijk geen enkele reden om eenigen direkten samenhang aan te nemen.

De voorstelling in de Ulf van Jærn-ballade is echter niet meer oorspronkelijk; in plaats van de logische verklaring van den vuistslag, dat Vidrik zijn edel zwaard niet onteeren wil, vinden wij nu de bevreemdende mededeeling, dat hij zijn baard afwischt. Hier wijzen ons andere balladen weer den weg en wij kunnen hier zelfs door het groote aantal liederen, dat dit geliefde motief behandelt, de langzame verwording van de oude voorstelling nagaan. Is de ballade *Ulf van Jærn* het verst van het oorspronkelijke afgeweken, duidelijker is reeds de strofe in de Deensche ballade *Kong Diderik i Birtingsland*, waarin wij lezen:

37. *Thet vaar Hertuig Heffredssøn,*
tager then skencker i skeg:
hand slar hannem ved øren saa,
at hiernen stanck paa weg.

Hier wordt dus de schenker in den baard gegrepen, maar deze ruwe behandeling heeft geen verder gevolg; ook nu is de vuistslag nog de hoofdzaak; daardoor wordt hij ten doode toe gewond. Het in den baard grijpen — er is niet veel scherpzinnigheid toe noodig, om dit in te zien — is de rest van een andere voorstelling, waarbij dit den dood van het slachtoffer veroorzaakt. En uitvoeriger vinden wij dit reeds in de Noorweegsche ballade *Ille Hermóð*, waarvan str. 78 luidt:

Og deð var Ille Hermóð,
han tók den skenkjar í skegg,
mone han sá hart honom skaka,
at heilen skvatt pá vegg.

Maar ook door deze voorstelling zijn wij nog niet bevredigd; het resultaat van het schudden aan den baard kan niet zijn, dat de hersenen in 't rond spatten. Hebben wij reeds gezien, dat telkens de vervanging van een volgenden regel door een meer oorspronkelijken ons de oude toedracht duidelijker maakte, nu is 't nog de laatste regel, die ons als niet passend in dezen samenhang treft. Het trekken aan den baard komt in de Noorsche literatuur meer voor, dan echter met het gevolg, dat de geheele baard met de huid, die daaraan vast zit, wordt uitgetrokken. Zoo lezen wij in de *OrvarOddssaga*, Leidsche uitgave 136, 25, (en hiermede overeenstemmend in den *Orms Þáttr Stórolfssonar*, Flat. I. c 418): „hann reif af alt skeggit ok skeggstaðinn niðr at beini ok þar með alla ásjónuna með báðum vangafillunum ok svá gekk upp um ennit." Was dit dus in de ballade oorspronkelijk ook het gevolg? Dan kunnen wij de strofe in de Noorsche ballade, wat haar oorspronkelijke beteekenis betreft, aldus restitueeren:

Og deð var Ille Hermóð,
han tók den skenkjar í skegg,
mone han sá hart honom skaka,
at heile skinn av gjekk.

De laatste regel herinnerde in klank aan een regel uit een strofe, die van

een andere gewelddadige handeling vertelde; en in de ballade „Ille Hermóð" zijn de woorden „at heilen skvatt pá vegg" dan als het ware mechanisch ingevoegd. Maar dit droeg den kiem in zich voor alle latere veranderingen, en de compromisvormen, die wij in de balladenliteratuur aantreffen van deze in oorsprong verschillende voorstellingen, zullen voor een groot deel te wijten zijn aan deze verwisseling van gelijkluidende regels.

Zoo voert ons deze vergelijking van balladenstrofen weer terug op de ÞS, waar wij een dergelijk motief aantreffen. Hier wordt c. 236 verteld van den indringerigen monnik, die Herburt bij het verlaten van de kerk wil scheiden van Hildr en hem toevoegt, hoe hij zoo brutaal durft te zijn als vreemdeling 's konings dochter aan te spreken. Daarop volgt: „En Herburt tecr sinni hendi hans skegg oc skekr sua fast. at af gengr skegg með skinni." Het is hier haast mogelijk de strofe uit den tekst van de saga te restitueeren, en men kan zich afvragen, of hier de woordenkeus van den Noorschen vertaler niet is beïnvloed door deze strofe, die hij in eigen taal kende[1]). De uitdrukking schijnt mij ten minste te Skandinavisch, om deze terug te voeren op de Duitsche sagencompilatie. Maar heeft daar deze episode niet met dezelfde woorden gestaan, het tooneeltje van den monnik, die aan zijn baard getrokken werd, zal daarin niet hebben ontbroken. En natuurlijk is ook op Nederduitsch gebied voor zoo een plat-komische scene plaats, juist in de poëzie van het volk, mag dit nu het vertellied, of het z.g. speelmansepos geweest zijn[2]). Want hier staan wij voor het geval, dat niet met zekerheid kan worden uitgemaakt, of hier aan de vertelling een volkslied ten grond ligt; in elk geval echte frissche volkskunst en niet het hoofsche kunstepos met zijn vaak subtiele gemaniëreerdheid.

De monnik met den langen baard was in volksliederen en populaire verhalen zeer geliefd; hij leende zich uitstekend tot het maken van grappen, die voor ons gevoel dikwijls laag bij den grond zijn, maar in dien tijd blijkbaar zeer in den smaak vielen[3]). Men denke slechts aan den Rosengarten, die geen enkele gelegenheid verzuimt, om te vertellen van Ilsâns „rûhen bart", waardoor Kriemhild het bloed over de wangen loopt, als de monnik haar gekust heeft. En hoe graag zingen de speellieden niet van den strijdbaren monnik, die in vele variaties en onder de meest verschillende namen het Middeleeuwsche publiek vermaakte, als er verteld werd, hoe hij,

---

1) Ik ga bij het opperen van deze mogelijkheid uit van de veronderstelling, dat de sagavertaler balladen heeft kunnen kennen. A priori moet men dit reeds aannemen uit den prologus, die immers het bestaan van kvæði in Denemarken en Zweden erkent. Indien er in het midden van de 13de eeuw in Noorwegen reeds balladen waren, zeker zal de schrijver der ÞS met zijn liefde voor volksoverleveringen ze hebben gekend. En bewijst ons het bestaan van deze volksliederen in dien tijd niet de Færøsche ballade *Frugvin Margrete*, die in haar Noorweegschen vorm niet veel later dan 1300, den tijd van de in de vise bezongen historische gebeurtenis, zal zijn ontstaan? En deze vise was zeker, naar wat wij er van kunnen opmaken, niet een produkt van een kunst, die nog op kindervoeten ging; de ballade moet toen reeds vrij lang in Noorwegen bekend geweest zijn.

2) Prof. Frantzen was zoo welwillend mij opmerkzaam te maken op de sproke van Konrad von Würzburg *Heinrich von Kempten und des Kaisers Bart* (v. d. Hagen, *Gesammtabenteuer* I.: 63 vgl.), waarin ook worden verteld het inslaan van de hersenen en het afscheuren van den baard. Hier komen ze echter in geheel ander verband voor, maar na wat ik hierboven heb uiteengezet, zal het wel duidelijk zijn, dat de middelhoogduitsche hoofsche dichter hier motieven aan de volkspoëzie ontleende.

3) cf. Uhland, *Gesammelte Werke* (uitg. Cotta) V: 75—79.

de monnik geworden krijgsman, plotseling zijn aangeleerden deemoed aflegt en er duchtig op los slaat. In hem wordt uitgebeeld de tegenstelling tusschen monnikorde en ridderstand; telkens, in kleine bijzonderheden, stellen de dichters ironisch het boersche, lompe, laag-materieele van den kloosterling tegenover het streven van den ridder naar persoonlijken moed en edele onbaatzuchtigheid. Deze verhalen, in hun eenzijdige beschouwing zoo onbillijk ten opzichte van den geestelijken stand, zullen wel ontstaan zijn in de kringen van den adel; maar het komische droeg den kiem van het populaire in zich, en we mogen veilig aannemen, dat ook en vooral het volk het aandachtige publiek van deze steeds in groffere boert ontaardende vertelling zullen zijn geweest. Wat niet wegneemt, dat zeker ook de lagere adel dit soort poëzie gaarne zal hebben gehoord. Waren ook in Denemarken niet juist de adellijke hoven de plaatsen, waar het verzamelen en opteekenen der balladen met voorliefde werd gedaan, ook in tijden, toen de mogelijkheid tot edeler levenshouding door het Humanisme gegeven was?

Den Ilsân van den Rosengarten vinden wij terug in den Alsing van de Deensche balladen *Kong Diderik og hans Kæmper*, wiens schild zijn attributen in het gevecht vertoont, een *kølffue* (str. A. 56) of *en kølle och enn staalstang* (str. F. 44). In de Bertangalandsfǫr van de ÞS vinden wij deze figuur niet en Grundtvig zegt daarvan (DgF. I, 78) dat dit opmerkelijk is. Toch spreekt dit wel vanzelf. Indien in het vertellied, dat aan het verhaal van de ÞS ten grond gelegen heeft, een monnik Alsing, of hoe zijn naam ook moge geweest zijn, was genoemd geworden, dan zou hij in den heldenkring nog zoo weinig passen, dat de compilator hem zeker zou hebben weggelaten. Maar hoorde de monnik, die onder zijn pij het krijgsmanshart bewaarde en plotseling in heftig ontbrandenden toorn zijn kracht doet gevoelen, ook niet thuis in het milieu van Middeleeuwsche ridders, dat de ÞS schetst, zijn figuur was en bleef een dankbaar motief van het volkslied, in Frankrijk en Italië, zoowel als in Duitschland en Skandinavië.

De *Historia Ecclesiastica* van Ordericus Vitalis spreekt van een cantilena, waarin Willem van Aquitanië bezongen werd, die, zooals verteld wordt in *Li moniages Guillaume*, de roovers in het bosch van Beauclęr op de vlucht jaagt. Het *Chronicon Novaliciense* vertelt hetzelfde verhaal van Waltharius, die hier onderricht wordt, hoe lang hij den overmoed van de dienaren des konings, die hem van zijn kleederen zullen willen berooven, moet dulden, voor hij de lankmoedigheid voldoende zal hebben betracht en op de schelmen mag losgaan. De vertelling van den strijdlustigen monnik vinden wij eveneens in twee Skandinavische balladen en in een episode van de ÞS (Unger c. 429 vlgg.), waar de monnik geworden Heimir een gevecht met een reus heeft. Hier dus dezelfde omstandigheid, die wij reeds opmerkten bij het verhaal van den strijd tusschen leeuw en draak: de namen van de sagenfiguren wisselen naar gelang der verschillende behoeften, de inhoud blijft dezelfde. De zorgvuldigheid, waarmede Waltharius het paard, waarop hij in den strijd zal rijden, uitzoekt en zijn vreugde als hij zijn eigen vroeger paard terug krijgt, dat al die jaren koren naar den molen gedragen had, keert evenzoo weer in het verhaal van Heimir, waar gezegd wordt: „Þin hestr dro griot til kirkiu." Ditzelfde motief komt ook voor in de Deensche

ballade *Svend Felding* DgF. nr. 31. Hier is de monnik echter niet in zijn klooster-milieu gebleven; hij is een 'pyllegrym', die op zijn tocht naar Rome een gevecht met een trold heeft, dat leven en land van een 'stalt iumfru' bedreigt. Dit betreft echter slechts de uiterlijke inkleeding van de ballade; deze vise heeft een nationaal-Deensche tendens gekregen en moet dienen om de voortreffelijkheid van al wat Deensch is, den Deenschen held en het Deensche paard, aan te toonen. Het is dezelfde trots, waarmede de pelgrims in de ballade *Pillegrimsmordet*, DgF. nr. 339, hun vaderland noemen in de str. 10.

Thy er komen aff thett land,
thy stuore klocke y rienge;
och thy er komen aff thett land,
thi stuore heste y sprenge.

Maar dat in *Svend Felding* op de Deensche herkomst van het paard zoo zeer de nadruk wordt gelegd, doet verder geen afbreuk aan het eigenlijke verhaal. Geen der paarden, die worden voorgeleid, deugen; Svend Felding had slechts zijn hand op hun kop te leggen, of ze zakten reeds door in de knieën. Hij verlangt ten slotte een echt Deensch paard, en dus niet, zooals in de reeds eerder genoemde vertellingen, zijn eigen paard; en dit is natuurlijk een gevolg van de omstandigheid, dat de pelgrim nu niet wordt voorgesteld als ridder in monnikskleed. En dan volgt:

Str. A 15. *Tther kaam gangind en møller-mand*
hand feck saa weell tiell orde:
'Ieg haffuer saa guod en danske hest,
y-huem hanom ride thuorde.

16. *Ind haffuer ieg en danske hest,*
er fød y Seeby-lund:
huer synde hand tiell møllenn gaar,
daa ber hand XV pund.'

Svend Felding beproeft nu het Deensche paard en het voldoet aan zijn eischen. Daarna volgt het gevecht, dat stereotiep behandeld wordt: de twee gevechten, die gescheiden worden door een kerkgang, vinden we ook in andere balladen. Wij kennen het gedicht dus in vrij jongen vorm, maar van belang is het trekje met de keus van het paard (hier iets nauwer overeenstemmend met de kroniek van Novalese dan met de ÞS). Een keuze van paarden, die eindigt met het resultaat, dat het eigen paard het beste is, al verkeert het ook in zeer onvoordeelige conditie, vinden wij ook in de Engelsche ballade *Hugh Spencer's Feats in France* (Child nr. 158). Hier treedt ook het nationale moment op den voorgrond, terwijl op stereotiepe balladenmanier achtereenvolgens het afkeuren van verschillende voorgeleide paarden wordt beschreven. Spencer, over zee gekomen naar Frankrijk, wordt door de Fransche koningin tot een tweegevecht met een harer voortreffelijkste ridders uitgedaagd. Hij kwam als bode, niet als strijder, en heeft dus wapenrusting noch krijgsros bij zich. Had hij maar een goed Engelsch

paard, hij zou de uitdaging aannemen; en daarop wordt hem de keus gelaten tusschen drie uitmuntende Fransche paarden.

Str. A 17. *The first steed he ffeiched out*
I-wis he was milke-white;
The ffirst ffoot Spencer in stirropp sett,
His backe did from his belly tyte.

18. *The second steed that he ffeitcht out,*
I-wis that hee was verry browne;
The second ffoot Spencer in stirropp settt.
That horsse and man and all ffell downe.

19. *The third steed that hee ffeitched out,*
I-wis that he was verry blacke;
The third ffoote Spencer into the stirropp sett,
He leaped on to the geldings backe.

20. *'But euer alacke!' said Spencer then,*
'For one good steed of the English countrye!
Goe ffeitch me hither my old hacneye,
That I brought with me hither beyond the sea.'

Een andere Skandinavische ballade *Den Skallede Munk* DgF. 15, vertelt van een klooster, dat bij een bosch ligt, waarin twaalf „kemper" verblijven, die het klooster willen berooven. Een monnik laat zijn knots halen, die nauwelijks door vijftien anderen kon worden gedragen, en gaat op de roovers af, van wie hij er negen verslaat en de overigen op de vlucht jaagt. Daarna ontmoet de monnik een trold, met wien hij gaat vechten. Eerst wordt de monnik duchtig geslagen, maar daarna krijgt de trold zoo een hevigen knotsslag, dat hij zich gewonnen moet geven en zijn schatten moet uitleveren. De monnik komt dan in het klooster terug en houdt daar duchtig onder de kloosterbroeders huis, omdat het eten niet naar zijn zin is klaargemaakt. De ballade eindigt met de mededeeling, dat „den skallede munk" tot abt van het klooster door de geterroriseerde broeders wordt gekozen.

Ook hier is de voorstelling alles behalve gesloten. Het gevecht met den trold is verbreed met motieven, die ontleend zijn aan het gevecht van Vidrik met den reus in DgF. 7. En bovendien is het tweevoudige gevecht van den monnik ook niet oorspronkelijk, wat al reeds dadelijk volgt uit den slechten samenhang, die er tusschen beide deelen bestaat. Na het eerste gevecht volgt:

Str. 9. *Det da vaar den skallede munck,*
hand lystet da at spatzere:
saa gick hand ad skoffuen hen,
saa listelige offuer de hede.

En daarna ontmoet hij den reus. Maar de roovers van het bosch van Beaucler eenerzijds, Aspilian der ÞS anderzijds leeren ons, dat beide voorstellingen in het verhaal van den strijdlustigen monnik oorspronkelijk en gelijkgerechtigd zijn. De ballade *Den Skallede Munk* is de combinatie van twee verschillende paralelle overleveringen, die zeer waarschijnlijk ieder afzonderlijk een eigen bestaan zullen hebben gehad.

Van belang is nu, wat wij kunnen leeren uit de vergelijking van de beide balladen *Svend Felding* en *Den Skallede Munk*. De eerste heeft het uitzoeken van een bepaald paard en den gelukkig afloopenden strijd; de tweede bewaarde het monniken-milieu, en kent den strijd met den reus en den overmoed van den held ten opzichte van de monniken. Beide gedichten vullen elkander wederkeerig aan en geven ons een idee, hoe het vertellied oorspronkelijk zal zijn geweest. De Heimir-episode in de ÞS heeft al deze trekken nog bijeen, en mag dus gelden als een nauwkeurige parafrazeering van de oude ballade.

Opmerkelijk is, dat ditzelfde verhaal der ÞS ook andere details heeft, die wij niet in de beide genoemde balladen aantreffen, maar die wel voorkomen in andere volksliederen. Als Heimir den reus tegemoet rijdt, zegt deze „Hvart er þat maðr sua litið er i gegn mer riðr. hvat villtu. hyggr þu at beriaz við mik. mer þikkir skom i at drepa þik. far heim ok forða þer." Daarop zegt Heimir: „Heyr þu hinn illi hundr Aspilian. Sua mikill sem þu ert. ok sua sem ek hefi lagan legg ok skamman buk. sua skal ek þer verða œrit har aðr við skilimz. ok þat með at med þinn hinn mikla voxt muntu eiga upp til min at sia." Wij kennen uit de Skandinavische balladen als stereotiepen trek van een gevecht tusschen reus en mensch de minachting van den eersten voor zijn veel kleineren tegenstander, beantwoord door trotsch zelfvertrouwen van den menschelijken held; maar dit is een bijzonderheid, zoo logisch in een reuzengevecht, dat zij overal spontaan zich kon ontwikkelen. Het verhaal van de ÞS heeft hiervan echter een zeer specialen vorm, waarin op geestige wijze de lompe grootte, die den reus niet van nut zal zijn, aan de kaak gesteld wordt. Dezelfde voorstelling, dat de held den reus de beenen afslaat, om het verschil tusschen beider lengte te vereffenen, vinden wij nu ook in de ballade *Orm Ungersvend og Bermer-Rise*. DgF. 11, waaruit ik de strofen zal citeeren, die voor de vergelijking van belang zijn [1]).

Str. D 35. *Det vaar høyen Bermerjss,*
hand bleff der ved saa harm:
„Det sømmer icke nogen kempe
at fectis met it Barn."

36: 1–2. *Endog ieg er noget liden,*
dog er ieg alligeuel fast."

38. *Det vaar Orm vnger Suend,*
oc hand sit Suerd vddrog:
Det vaar høyen Bermerjss
hand aff i knœene hug.

---

1) Ik citeer deze uit den eersten tekst van Vedel, omdat deze de voorstelling het zuiverst bewaard heeft. Ook Grundtvig meent in zijn inleiding, dat deze redactie teruggaat op een origineel, dat afweek van de nu nog overgeleverde. Deze verplaatsen de beleediging aan het adres van den held uit 't gesprek met den reus naar het begin, en laten, onbegrijpelijkerwijze, den koning, dien Orm te hulp komt, zeggen:

Str. A 9. *„Och huem daa er denn møsselling,*
ther taler saa stōre ord?"

De voorstelling van deze redactie is geheel in de war geraakt, wat o. m. ook daaruit blijkt, dat in het vervolg het wordt voorgesteld, alsof de reus te midden van de „danske hovmœnd" zit.

39. *Saa høyt raabte høyen Bermerjss,*
oc hand tog til at gielde:
„Nu vaar det aldrig nogen kempe sæd,
hin anden saa nederlig at felde."

40. *„Ieg vaar law, oc du vaar høy,*
wi vaare baade kemper stercke
Ieg hug dig aff vdi knæbeen,
Ieg kunde icke lenger recke." [1])

Ik kan mij ook hier de verhouding tusschen Deensche ballade en ÞS niet anders voorstellen, dan dat een Nederduitsch vertellied aan beide ten grond gelegen heeft. Het behoeft niet hetzelfde geweest te zijn, maar het Nederduitsche taalgebied was ook groot genoeg, om het bestaan van varianten, die juist in zoo groot aantal bij mondelinge overlevering optreden, aannemelijk te maken! Het is dan ook zeer opmerkelijk, dat de ÞS in het verhaal van het gevecht zegt: Heimir .... sneið ofan lœrit allt með beininu, ok sua segia þyðersk kvæði. at sua mikit leysti hann af hans lœri at eigi mundi einn hestr draga meira. Hier verraadt de Noorsche schrijver alweer zijn bron; dit heele verhaal van een gevecht tusschen Heimir en Aspilian is gebaseerd op een Nederduitsch gedicht, dat dezen strijd op overeenkomstige manier vertelde, waarschijnlijk echter met andere namen voor de handelende personen. Het is te eng met Storm, ***Aarbøger*** 1877, pag. 345 uit de woorden „sua segia þyðersk kvæði" te concludeeren, dat alleen de volgende regels aan een gedicht zouden zijn ontleend, en dat het overige zou berusten op mondeling meegedeelde prozaïsche vertellingen. Is niet veeleer voor dit geheele gedeelte de bron een gedicht, en is de uitdrukkelijke mededeeling van den sagaschrijver op deze plaats niet op te vatten als een captatio benevolentiae voor het overgenomen Nederduitsche woord „draga", in de beteekenis van dragen? Overal proeven wij den stijl van de ballade door den schijnbaar-voornamen sagentoon heen. Al wordt het gevecht beschreven, alsof Heimir te paard aanrijdende eerst met de speer vecht, tot van deze de schacht afbreekt en hij naar het zwaard moet grijpen, deze

---

[1]) Ik wil er hier op wijzen, dat ook de Engelsche ballade-literatuur deze voorstelling kent. In *Sir Aldingar* (Child nr. 69) neemt een kleine held, die niet grooter is dan een kind van vier jaren, het voor de eer van Queene Elinor op tegen haar belager. En als hij in 't gevecht een schitterend zwaard getrokken heeft, wordt verteld:

Str. A 44. *He stroke the first stroke at Aldingar,*
He stroke away his legs by his knee
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —

45. *Sayes, 'stand up, stand vp thou false traitor*
And fight upon thy feete
For and thou thrive as thou begins
Of a height wee shal be meete.'

In de Færösche ballade *Ragnarlikkja* (SK pag. 138 str. 80) zegt de troll, nadat Sjurður hem beide beenen bij de knieën heeft afgeslagen:

Tàð segði màr so mangur màður.
at eg bàr hövdið hægri,
nú má eg á stubbum ganga,
nú eri eg ein mun lægri.

ridderlijke vorm van het tweegevecht wordt gelogenstraft door het vervolg, waarin wij lezen: „En Heimir .... hoggr risann hvert hogg at oðru ok um siðir sua smatt at ser er hverr limr hans." Moeten wij hier niet onwillekeurig denken aan balladen, waarin verteld wordt, dat iemand zijn vijand slaat „sundir i lutir smá"?[1]) Een balladeheld mag zich een dergelijke smakeloosheid veroorloven, het is van een ridder in hoofschen stijl toch alleen te verwachten, dat hij er genoegen mede neemt, zijn tegenstander tot den gordel in tweeën te splijten.

* * *

Het resultaat van deze vergelijking tusschen gedeelten van de ÞS en Deensche balladen is dus dit, dat wij het bestaan van Nederduitsche volksliederen als zeer waarschijnlijk, welhaast zeker, kunnen aannemen. Dit komt dus geheel overeen met de meening van Prof. Sijmons, die hij heeft uitgesproken *Grundriss*[2] III, 636–637: „Die dänisch-schwedischen Folkeviser gehen zum Teil unzweifelhaft auf dieselben oder ähnliche niederdeutsche Lieder zurück, wie sie die ÞS benutzte", wanneer wij slechts in aanmerking nemen, dat ook hier saga beteekenen moet de oudste bron, die aan de ons bewaarde saga ten grond heeft gelegen.

Wij hebben nu echter opgemerkt, dat in de wijze, waarop de stof behandeld wordt, in den uiterlijken vorm, in het gebruiken van bepaalde stereotiepe beschrijvingen, een groote overeenstemming moet hebben bestaan tusschen die Skandinavische balladen en die veronderstelde Nederduitsche volksliederen. Kunnen wij nu, op grond van deze gegevens, eenig inzicht krijgen in den vorm dezer liederen? Wanneer ik hierboven tot nu toe den term „vertellied" gebruikte, dan wilde ik hiermede niet anders aanduiden dan een volksliedje met epischen inhoud, waarbij ik geheel in het midden liet, in welken vorm wij dit ons hadden te denken. Er zijn hier immers a priori twee mogelijkheden. Of het waren gedichten, die volkomen overeenstemden met die Deensche balladen, óók in den vorm, de prototypen dus, waaruit die kæmpeviser zijn ontstaan. Of het waren korte liederen, van oudsher overgeleverd en een epische heldenpoëzie onder het volk vertegenwoordigend, die de oude tradities bewaarden, evenals in prozavorm de volkssage en het sprookje. Het bestaan van dergelijke liederen, die in den loop der tijden door de mondelinge overlevering sterk gewijzigd konden worden, soms plaats maakten voor nieuwe gedichten, die echter in uiterlijken vorm dezelfde bleven, wordt ons aangetoond door het speelmansepos. Zij waren de cantilenae vulgares, waarvan wij in oude kronieken lezen, dat zij de herinnering aan een historische gebeurtenis onder het volk deden bewaard blijven. Maar dat wij aan dergelijke volksliederen moeten denken als bronnen voor de vertellingen der ÞS, is niet aan te nemen. De overeenstemming met de Deensche 'folkeviser', die zelf van Nederduitsche herkomst zijn, is te groot, dan dat wij zouden kunnen veronderstellen, dat andere volksliederen dan de prototypen dier folkeviser, door den verzamelaar der Duitsche ÞS zouden zijn opgeteekend. De oude epische

[1]) Men denke voorts aan de uitdrukking in de ballade *Lindarormen*: i hundraðe stykkir smá, en aan *Sigrið og Astrið* (Landstad XXII: str. 23)

Dei hoggi Hermoð alt sá smá,
Som lauv in-under lindi lág.

volkspoëzie was toen reeds lang verdwenen, en haar plaats was ingenomen door het nieuwe vertellied, dat danslied tevens was, en uit den vreemde was binnengedrongen. Misschien mogen wij zeggen: het oude epische lied herleefde in dien nieuwen vorm, want dat de ballade zonder dezen invloed zich zou hebben ontwikkeld, is niet waarschijnlijk. Immers het uitheemsche voorbeeld van het moderne volkslied, dat ik nu verder vertellied zal blijven noemen, is de Fransche carole, en deze was in hoofdzaak lyrisch. Hierin werd ter begeleiding van den dans gezongen van liefde en eigen persoonlijk geluk, van de ontwakende natuur en de bottende blaren, van bloesems en vogelgezang; waar de liefdestemming wordt uitgewerkt in een kort verhaal beperkt zich dit toch meestal tot een zeer lyrisch getinte episode als:

par lai blanche main la pris
si l'anmenei ou vergier leis un bouxon,
puez je li baxai lai bouche et lou menton [1]).

Slechts bij hooge uitzondering hooren wij van een historisch lied, dat als dansbegeleiding werd gezongen; het oudste voorbeeld is wel het bericht in de *Vita Sancti Faronis Meldensis episcopi,* naar aanleiding van de overwinning van Clotarius op de Saksers in 622: ex qua victoria carmen publicum juxta rusticitatem per omnium pene volitabat ora ita canentium, feminae que choros inde plaudendo componebant.' Maar uit niets blijkt, dat dit gewoonte was, en zelfs ben ik zeer geneigd om den twijfel van Bédier te deelen betreffende de historische betrouwbaarheid van deze plaats. In elk geval is dit bericht niet op een lijn te stellen met wat wij weten van den carole-dans in de 12de eeuw. Toen was in Frankrijk tot volle ontwikkeling gekomen de ringdans, de branle simple, waarbij als begeleiding gezongen werd de in hoofdzaak lyrische carole.

Deze danswijze heeft zich met wonderlijke snelheid over Europa verbreid. 't Duurt niet lang, of Italië en Zuidduitschland hebben haar reeds overgenomen; Engeland was anderzijds de verbindende schakel tusschen Frankrijk en de Skandinavische landen; de Færöer, Noorwegen, IJsland kenden den ringdans als een der meest populaire vermaken en kennen hem ten deele nog; ja zelfs de Groenlandsche Eskimo's hebben den branle simple overgenomen. [2]) Hier in het noorden echter, waar de dans zich zoo ongeschokt gedurende eeuwen wist te bewaren, is het begeleidingsliedje, de oorspronkelijke lyrische carole omgevormd tot het zuiver epische vertellied. En dit zal niet spontaan zijn geschied. Want overal waar de Fransche carole het Germaansche taalgebied binnendrong heeft deze omvorming plaats gehad; deze ontwikkeling kunnen wij ons moeilijk anders denken dan als compromis tusschen het oude epische volkslied, dat reeds bestond, en het nieuwe begeleidingslied van den modernen dans. Hierbij gebeurde dus niet anders, dan dat het danslied epischen inhoud kreeg, want de uiterlijke vorm, die samengegroeid was met den rhythmischen vorm van den branle simple,

[1]) Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France*, blz. 503. Zie voor meer bijzonderheden mijn artikel *Quelques particularités de la poésie populaire*, dat eerlang verschijnen zal in *Edda, Nordisk Tidsskritt for Litteraturforskning.*

[2]) Vgl. Hjalmar Thuren, *Folkesangen paa Færøerne,* blz. 35—51 en Thalbitzer og Thuren, *Daus i Grønland* in het *Festskrift til Fetlberg,* blz. 77—97.

moest ongewijzigd worden overgenomen. Hierom is het ook duidelijk, dat het nieuwe vertellied zoo nauw zich aansloot bij het oude epische gedicht; zooals Grundtvig reeds opmerkte in de voorrede van DgF. III pag. VIII–IX: toen die oude liederen werden omgewerkt tot de nieuwe balladen, werd daarin zooveel mogelijk van het reeds bestaande onveranderd overgenomen. En dit is gebeurd in Skandinavie niet alleen, maar ook in Engeland en ook in Nederduitschland; hier hebben, gedeeltelijk onafhankelijk van elkaar, twee Germaansche volken op dezelfde wijze een uitheemsch produkt tot nationaal eigendom gemaakt. Hing dit daarmee samen, dat bij het verval der stafrijmende poëzie bij beide een gelijke behoefte bestond naar een nieuwen poëtischen vorm, waarin de daden der nationale helden konden worden bezongen?

Doet ons dus de groote overeenstemming met de Deensche balladen het waarschijnlijk voorkomen, dat die Nederduitsche volksliederen ook dansliederen waren, dan vragen wij ons nu af, of er in de Duitsche literatuur aanwijzingen te vinden zijn voor het bestaan dier liederen. Gaan wij het materiaal na, dat Böhme in zijn *Geschichte des Tanzes in Deutschland* bijeengebracht heeft, dan treft het ons, dat wij hier hoofdzakelijk berichten lezen uit Zuid-Duitschland. Onze voornaamste bronnen voor den dans, zooals die door het volk werd beoefend, zijn mededeelingen van hoofsche minnedichters, die in hun liederen beschrijvingen van den boerendans geven: Neidhart en Tanhäuser. Maar deze dichters droegen hun liederen, waarin zij vertellen van hun bezoeken bij de dansen van het volk, voor in de zalen der ridders, en om een onderwerp, zoo ongewoon in deze hoofsche kringen, met succes in hun gedichten te behandelen, hebben zij vaak er op gespeculeerd, dat een bespotting van dat domme, lompe volk een kostelijk vermaak voor dit verfijnde publiek zou zijn. Hun beschrijvingen zijn dus met groot voorbehoud te aanvaarden; zij geven een verwrongen beeld van den volksdans, geven grootendeels karikaturen. Dat volksdansen, als alle vermakelijkheden van het zeer onontwikkelde volk, dikwijls ontaardden in een woest tooneel, waarbij slachtoffers van snel ontvlamden vechtlust vielen, spreekt wel vanzelf; hoe vaak vertellen ons niet de Skandinavische balladen van dergelijke ruwe tooneeltjes, en hoe kenschetsend is daar de naam „dans" voor gevecht.[1]) Maar hierom gaat het niet, als wij den aard van den volksdans willen onderzoeken. Wanneer Böhme, t. a. p. I, 30 zegt: Vom höfischen Tanze wissen wir, dass er nicht so wild gesprungen ward, wie der Hoppaldei der Bauern, sondern getreten," dan wekt dit den indruk, alsof deze „Hoppaldei" de eenige dans der boeren was. Ook hier werd het oordeel door de eenzijdigheid der bronnen beïnvloed.

Het meeste hooren wij in de gedichten der minnezangers van dansen, die in lente en zomer buiten onder de linde een geliefd vermaak van het landvolk waren. Daarentegen wordt het vaak voorgesteld, dat de dansen der

---

[1]) De ruwheid der volksvermaken eenerzijds, de minachting der hoogere standen voor die uitingen van onbeschaafdheid onder het volk anderzijds, zijn in hun wezen overal dezelfde. Het dient daarom niet als bewijs van parvenu-achtige zelfoverschatting der *Hollandsche* patriciërs te gelden, zooals Wirth wil in zijn *Untergang des niederländischen Volksliedes*, wanneer in de Nederlandsche literatuur der 17de en 18de eeuw het genre boerenvrijage en boerensamenspraak den landman in al zijn onbeholpenheid en onbeschaafdheid schildert.

ridders in de slotzaal plaats vonden. Dit zijn echter in den grond twee geheel verschillende soorten van dansen. Zij komen steeds naast elkander voor, als de dans, waarbij in langzaam tempo passen in bepaalde richting worden gemaakt, en als die met een levendiger, springende beweging. Dit immers is het onderscheid tusschen de carole en de espringale in Frankrijk, tusschen reigen en tanz in Duitschland. En zooals Böhme dit juist onderscheidt: de reigen werd gedanst buiten op het veld en op de straten, de tanz in afgesloten ruimten, vooral in den wintertijd. Waaruit echter zou af te leiden zijn, dat de boeren in hoofdzaak den eersten, de edellieden den laatsten zouden beoefend hebben? De slotzaal moge weidscher ruimte geweest zijn voor het beoefenen van een gezelschapsdans, de boerenwoningen, die gebouwd waren als ons Saksische 'lösse hoes', een type, dat over een reusachtige uitgestrektheid van de Germaansche laaglanden verspreid is (Schrijnen, *Nederlandsche Volkskunde* I, 35), waren evenzeer uitnemend geschikt als dansplaatsen.

Principiëel onderscheid is er niet tusschen den hoofschen en den boerendans: beide zijn sterk beïnvloed door Fransche voorbeelden, en de speellieden, die deze nieuwigheden invoerden, waren, al naar gelang van hun eigen kunstvaardigheid, de voordansers aan de hoven zoowel als bij het landvolk. De hoofsche danswijze onderscheidde zich van den boerendans in verfijning van vorm; Burkart von Hohenvels vertelt ons van het „smieren und zwinken und zwieren nâch lieplîcher gir" en in den Helmbreht lezen wij

Ie zwischen zwein frouwen stuont,
als sie noch bî tanze tuont,
ein ritter an ir hende.

Voegt men hierbij de ingewikkelder dansvormen, natuurlijk gretig van Frankrijk overgenomen, de hoofsche poëzie, het veel grootere gebruik van instrumentale muziek, dan heeft men de voornaamste verschillen van den ridderlijken dans met het dansen van het landvolk genoemd. Het spreekt van zelf, dat de boeren graag het hoofsche leven wilden naäpen, en overnamen wat zij ontleenen konden; dat bijv. langzamerhand dansen met speellieden en begeleiding van vioolspel gewoonte werd en niet, zooals eertijds, uitzondering, zal dan ook wel 't gevolg van latere verfijning zijn (vgl. Thuren, *l.c.*, pag. 41). Oorspronkelijk was, dat een der dansenden zelf als voorzinger fungeerde, zooals wij ook kunnen opmaken uit de twisten, die Neidhart ons verhaalt tusschen boerenjongens, die elkaar het dragen van den „leitestap" niet gunden.

Deze boerendans nu was niet uitsluitend een dans, waarbij gesprongen werd en een wilde uitgelatenheid zich kon botvieren; wel degelijk kenden de boeren ook den kalmen, afgepasten reigen. Dit immers blijkt duidelijk uit de woorden van Burkart von Hohenvels:

Diu vil süeze stadelwîse
kunde starken kumber krenken;
eben trâtens unde lîse.

Kunnen wij ons nu een beeld vormen van de danswijze der boeren in

Zuid-Duitschland, minder weten wij van de liederen, die zij ter begeleiding zongen. Waren dit alleen dansliedjes in den zin van lyrische kleine gedichtjes, of vinden wij ook hier meer episch aangelegde gedichten? Neidhart alweer geeft ons hier eenige aanwijzingen; hij vertelt van een boerenknaap: (ed. Keinz, 44: 54—55):

von stîge vaste nâch den bluomen spranger,
in einer hôhen wîse sîniu wineliet diu sanger.

Hieruit moeten wij afleiden, dat er minneliedjes, dus lyrische poëzie, bij den dans gezongen werden. Over vertelliederen wordt echter gezwegen. Uit later tijd hooren wij ook van spotliedjes, die als dansbegeleiding dienden; waarschijnlijk hadden deze meer episch karakter door de vertelling van de gebeurtenissen of van de daden der personen, die daarin gehekeld werden. Zoo hooren wij uit het midden van de 14de eeuw van een parodie op het z.g. *Geisslerlied* (Böhme, t. a. p., I, 43). Van heldenverhalen, bezongen in dansliedjes hooren wij echter niets. Hier zou ik een argumentum ex silentio geoorloofd achten, daar toch zeker, indien het boerenvolk dit merkwaardig soort van dansliedjes had gezongen, minnezingers als Neidhart en Tanhäuser hiervan melding zouden hebben gemaakt; voor hen was het karakteristieke van dezen dansliedvorm niet ongemerkt voorbijgegaan, zij toch kenden den oorspronkelijken vorm, de carole, zeker nog, om in staat te zijn vergelijkingen te maken.

Mogen wij dus aannemen, dat Zuid-Duitschland de omvorming van danslied tot ballade (dit woord in de beteekenis van het Deensche folkevise gebruikt) niet heeft medegemaakt, hoe moeten wij nu den toestand in Noord-Duitschland beoordeelen? Hier doet de schaarschte aan bronnen zich pijnlijk gevoelen; een vertrouwbaar en tevens uitvoerig bericht geeft ons eerst de tusschen 1590 en 1600 geschreven Chronik des Landes Dithmarschen. Wat wij hier lezen is echter van het grootste belang, om ons inzicht te geven in de dansgewoonten op het eind der 16de eeuw in het gebied op de grens van Denemarken en Duitschland. Na een beschrijving van den sedert 1559 in zwang gekomen paardans, heet het daar: „Darnha de lange Dantz, darin se alle mit einander so dantzen willen, nha der Rege anvaten und diese iß twierley. Erstlich de Trymmeken-Dantz, so mitt Treden und Handgeberen sonderlich uthgerichtet wert, dergliken sin: Her Hinrich und sine Bröder alle dre etc. Item: ‚Mi boden dre hövische Medlin. Diese averst iß bi velen nicht mehr im Gebruke, demnä, dewile he gar dorchuth affkamen und also vorgeten werden mag, ick dieses alhir beröre." Verder lezen wij in dit bericht, dat er een voorzinger is, die den dans leidt, en telkens een strofe voorzingt, die dan door alle dansenden herhaald wordt. Wat ons het bericht over dezen Trimmeken-dans bijzonder belangrijk maakt, is dat het eerste der beide genoemde begeleidingsliederen ons bewaard is. Ofschoon het reeds eerder afgedrukt is, door Uhland, Müllenhoff, Böhme, wil ik het hier nog-eens in zijn geheel aanhalen, omdat het ons zoo een duidelijk beeld geeft van die Nederduitsche dansliederen.

1. *Her Hinrich vnd sine bröder alle dre,*
vull grone,

Se buweden ein schepken tor se,
umb de adelige rosenblome.

2. *Da dat schepken rede was,*
vull grone,
Se setteden sik darin, se forden all darhen,
umb de adelige rosenblome.

3. *Do se westwarts averquemen,*
vull grone,
Do stunt dar ein goldschmedes sön vor der dör
mit der adeligen rosenblome.

4. *„Weset nu willkamen, gi heren alle dre,*
gar hübsch und gar schone!
Wille gi nu mede ofte wille gi nu win?"
sprak de adelige rosenblome.

5. *„Wi willen nenen mede, wi willen nenen win*
vull grone,
Wi willen eines goldschmedes dochterlin han
de van de adelige rosenblome."

6. *‚Des goldschmedes dochter krige gi nicht,*
gar hübsch und gar schone,
Se is lütke Loiken al togesecht,
de adelige rosenblome.'

7. *„Lütke Loiken de kricht se nicht,*
vull grone
Dar wille wie dre unse helse umme wagen
umb de adelige rosenblome."

8. *Lütke Loiken toch ût sin blankes schwert,*
vull grone,
He houw her Hinrich sinen lütken finger af
umb de adelige rosenblome.

9. *Her Hinrich toch ût sin blankes schwert*
gar hübsch und schone
He houwd lütke Loiken sin höved wedder af
umb de adelige rosenblome.

10. *Ligge du aldar, ein krusekrol*
vull grone!
Min herte dat is (hundert) dusent freuden vull
umb de adelige rosenblome.

11. *Lütke Loiken sine kinder de weneden also ser*
vull grone
„Morgen scholln wi unsen vader begraven
umb de adelige rosenblome!"

Deze ballade, die zeker te stellen is in de 15de eeuw[1]), is van volkomen denzelfden vorm als de Deensche folkeviser. Er zijn reeds nieuwigheden in te herkennen, als de omvorming van het refrein in overeenstemming met den inhoud van het gedicht, zooals wij dat veel consequenter doorgevoerd kennen uit het Deensche lied *Ungen Ranild* DgF. 28. Verschillende stijl-eigenaardigheden, uitdrukkingen als „rosenblome" herinneren levendig aan de balladen van de Noordelijke naburen; en zeker mag men zeer grooten invloed vandaar doen gelden voor dit Nederduitsche lied, evenals trouwens het bewaard blijven van dans en vertellend begeleidingslied tot zoo laat als de 17de eeuw (Neocorus spreekt in 1590 van het uitsterven dezer dansgewoonte) ongetwijfeld te danken is aan de nabuurschap van het balladen-lievende Denemarken. Maar dit neemt niet weg, dat het toch tevens een bewijs is en blijft voor het bestaan in dit deel van Nederduitschland van den afgemeten getreden dans, van den „langen dans", zooals de kroniek hem noemt, en tevens van het daarmee verbonden epische danslied. Waar de weg, waarlangs de Fransche carole zich omvormde tot Deensche ballade, liep over Noord-Duitschland, was ook Ditmarsen een tusschenlid in deze ontwikkeling. De liederen ons bewaard uit de 15de en 16de eeuw zijn dus niet uitsluitend een resultaat van invoer uit Denemarken, maar evenzeer een voortzetting van het oude danslied, dat hier eeuwen vroeger reeds bestond.

Uit andere deelen van Noord-Duitschland ontbreken ons verdere gegevens. Wel weten wij dat Protestantsche geestelijken heftig te velde trokken tegen de dansgewoonten onder het volk; maar veel bijzonderheden over dit dansen hooren wij niet. Een preek, als die bij Böhme I, 94 vlgg. is afgedrukt, waarin naast allerlei berispingen over het uitgelaten en onkuische karakter der volksdansen, ook voorkomt een zin als „es sint vil menschen, die vil *langer tantzlieder* vnd vppiger sprüche konnent", leert ons alleen, dat die begeleidingsliederen lang waren. Lyrische gedichten waren het dus blijkbaar niet, waarschijnlijk ook vertelliederen. Maar tot verdere gevolgtrekkingen brengt ons een dergelijke plaats niet.

Volksliederen in Noord-Duitschland mogen er dus vroeger geweest zijn, direkte berichten ontbreken ons ten eenenmale. Alleen veel vroeger, in het begin der 12de eeuw, vertelt ons Saxo Grammaticus van den Saksischen zanger, die voor Knut Laward een gedicht van Grimhilds wraak zong. Olrik meende, dat deze zanger, van wien de Vita Canuti den naam Sivard overlevert, een beroepszanger was, die gedichten voordroeg, waarin het lyrische dansliedje epischen inhoud gekregen had, een balladenzanger dus. Dit is echter allerminst zeker. Het zou zeer opmerkelijk zijn, een gelukkig toeval, zooals er maar zelden zich een in de geschiedenis voordoet, wanneer wij de ars nova (want dat was ze toch zeker in 1131!) zoo kort na haar intrede in het Noorden gedokumenteerd vonden. Uit het bericht van Saxo valt echter niet af te leiden, dat het gedicht van dien Sivard een nieuwigheid was in het Deensche hoofsche leven. Bovendien is de 12de eeuw toch zeker de uiterste grens, waartoe wij terug mogen gaan met de overbrenging van de nieuwe ballade uit Noord-Duitschland naar Denemarken.

1) Vgl. Erk–Böhme, I, 111.

Eerst moest in het Nederduitsche gebied de nieuwe kunstvorm bekend zijn geworden, de ontwikkeling van carole tot ballade voltrokken zijn, voordat weer van hier uit overvoering naar andere spraakgebieden mogelijk was. In de 12de eeuw was in Frankrijk de bloeitijd van de carole; welnu, hoe snel deze kunstvorm de wereld moge hebben veroverd, dat zij reeds in 1131 Denemarken bereikt zou hebben, is toch wel zeer onwaarschijnlijk. Saxo noemt het gedichtje speciosissimum; uit 't bericht van de Vita Canuti mogen we afleiden, dat het kort was – dit is alles, wat wij er over te weten kunnen komen, zeker te weinig om hieruit te besluiten, dat het een ballade-achtig lied was.

Toch is in den loop van de 12de eeuw dit nieuwe danslied wel zoover doorgedrongen. In deze eeuw vond de carole haar weg naar Engeland; in dezelfde eeuw bemerken wij in Zuid-Duitschland haar invloed, toen ook zal zij Neder-Duitschland binnengedrongen zijn. Vlug ging het proces van assimilatie wel; overal vond de nieuweling, wijd verspreid door de rondtrekkende speellieden, een gul onthaal, en het is dus zeer wel mogelijk, dat ook reeds in de 12de eeuw de ballade van uit Noord-Duitschland naar Denemarken kwam. Het ware dan verklaarbaar, dat de Duitsche sagencompilator deze liederen had gekend; ook begrijpelijk, dat de Noorsche prologus over deze gedichten in Denemarken kon spreken als over „kvæði er firir longu voru ort eptir þessari sogu."

Baarle-Nassau, Juli 1916. JAN DE VRIES.

ÜBER DIE LAUDINEFIGUR.

Über das Verhältnis des Hartmannschen *Iwein* zu seiner altfranzösischen Quelle gehen die Ansichten weit auseinander. Die ältern Meinungen findet man bei Gaster [1]) zusammengestellt. Neues hat nach ihm nur noch Firmery gebracht [2]). Wendelin Foerster wiederholt in jeder neuen Auflage seiner kleinen *Yvain*-Ausgabe [3]) sein absprechendes Urteil über Hartmann von Aue. Wie man aber dessen Bearbeitung des afrz. Gedichtes auch auffaßt, manches Auffällige, das der französischen wie der deutschen Fassung der Iwein-Laudine Episode gemeinsam ist, bleibt unerklärt.

Yvain hat den Hüter des Brunnens im Walde von Broceliande erschlagen und nach wenigen Tagen dessen Witwe, Laudine, geheiratet. Sein Waffengenosse Gauvain überredet ihn, um Urlaub zu bitten. Laudine gewährt ihm diesen, unter der ausdrücklichen Bedingung, daß er nach einem Jahre zu ihr zurückkehre. Er versäumt aber die Frist; da läßt Laudine ihm die Treue kündigen. Anfangs lebt er nun wie ein wildes Tier im Walde, dann zieht er im Lande umher und besteht viele glänzende Abenteuer, bis es ihn gewaltsam zu seiner Herrin zurückzieht und er durch die Vermittlung der treuen

[1]) B. Gaster, *Vergleich des Hartmannschen Iwein mit dem Löwenritter Chrestiens*, Diss. Greifswald, 1896, S. 1—6. Gasters Urteil ist sehr einseitig.

[2]) J. Firmery, *Notes critiques sur quelques traductions allemandes de poèmes français du moyen-âge*, S. 55 ff.

[3]) Chrestiens *Yvain* wird in dem vorliegenden Aufsatz zitiert nach der kleinen Ausgabe *Wendelin Foersters* (4. Auflage, 1912). Die große Ausgabe aus dem Jahre 1887 stimmt mit dieser fast buchstäblich überein. – Hartmanns *Iwein* wird zitiert nach der Ausgabe *Henrici's*.

Zofe Lunete Verzeihung erlangt. Erst hier am Schlusse hören wir wieder etwas von dem Brunnen, der dem Ritter das Mittel ist, sich wieder mit dem Hofe der Laudine in Verbindung zu stellen. Der Brunnen, durch den ein so gewaltiges Gewitter heraufbeschworen werden konnte, bildet eine fortwährende Bedrohung für Laudinens Land und Leute. Dennoch, obgleich sie sofort nach dem Tode ihres ersten Gemahls einen neuen Beschützer des Brunnens verlangt, gewährt sie diesem bald darauf ein Jahr Urlaub und in der ganzen Zeit, wo Iwein ihrem Hofe fern bleibt, droht ihr nicht ein einziges Mal durch den Brunnen eine Gefahr. Auch Yvain denkt erst spät an das Mittel, wodurch er schließlich seine Dame wiedergewinnt. Sobald er sich jedoch dessen bedient, gelingt es ihm, Laudine zu versöhnen.

Wenn es sich nun um ein modernes Werk handelte, so würde man fragen: hat der Dichter denn den Brunnen ganz und gar vergessen? Ist er so wenig Meister der Komposition, daß er das anfängliche Hauptmotiv völlig aus den Augen verliert? Die mittelalterlichen Dichter aber arbeiteten wesentlich anders. Freilich möchte Foerster annehmen, daß gerade der Yvain eine selbständige Schöpfung Chrétiens ist, und er weist auf die allerdings merkwürdige Tatsache hin, daß in diesem Roman jede Anspielung auf eine Quelle oder ein Vorbild fehlt, allein auch er muß eingestehen, (*kl. Erec*[2], XIV) daß bereits vor dem Erec Artusromane auf dem Kontinent vorkommen, die durch die Erzählungen bretonischer und anderer „*conteors*" dorthin gelangt sind, und es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß auch vor dem Yvain Erzählungen bestanden haben, welche einzelne Episoden des spätern Romans behandelten. Die Dichter der großen Epen fügten diese Erzählungen zusammen und versuchten sie zu einer größern Einheit umzubilden [1]). Wenn wir die Romane des Mittelalters beurteilen wollen, so fragen wir denn auch weniger nach dem Stoff, denn dieser ist nur in den seltensten Fällen vom Dichter selbst erfunden, als nach dem innern Zusammenhang, allenfalls auch nach der Idee, sofern eine solche anzunehmen ist. Der Brunnen im Walde von Broceliande kommt nur im Anfang und am Schluß des Yvain vor; dennoch dreht sich der ganze Roman um das Verhältnis Yvain-Laudine. Ist es nun bei der Arbeitsweise der mittelalterlichen Dichter nicht wahrscheinlich, daß das Motiv der Quelle an und für sich ursprünglich nicht mit der Gewinnung der Dame zusammenhing, sondern unabhängig davon vorkam, und daß irgend ein „*conteor*" oder ein späterer Dichter die beiden Motive verband? Und wirklich, bei einer nähern Betrachtung zeigt es sich, daß die Sturmquelle und die Gewinnung der Dame zwei einander völlig fremde Sagenmotive sind.

Schon aus der Lokalisierung im Gedichte läßt sich beweisen, daß die beiden Motive nicht zusammengehören können. Der Wald von Broceliande, bei welchem die Quelle und Laudinens Schloß sich befinden, ist entschieden in Frankreich zu suchen und zwar in der Bretagne [2]). Nach Felix Bellamy,

1) Über Chrestien als Dichter, vgl. H. Emecke, *Chrestien von Troyes als Persönlichkeit und als Dichter*, Diss. 1892, S. 49 ff.

2) Der Wald von Broceliande kommt auch sonst in der deutschen Artusliteratur vor, z. B. *Krône* (in der Episode, wo der König Floris von Effin, der dem Riesen Assiles den Zins verweigerte, belagert wird, reitet Giwanet als Bote durch diesen Wald zu Artus), *des Pleiers Garel* (Anfang), usw. Diesen Werken ist aber keine selbstständige Bedeutung beizumessen.

La forêt de Bréchéliande, la fontaine de Berenton, Rennes, 1896, sind, wie Foerster mitteilt (*Wörterbuch zu Kristian von Troyes*, 100*, Anm. 2) noch Überreste des Brunnens mit einem Perron zu finden und steht unweit des Brunnens ein uraltes Schloß Comper[1]). Früher soll bei dem Brunnen eine Kapelle gestanden haben, wohin man wallfahrte um Regen zu erbitten. Vermutlich handelt es sich also um einen sog. keltischen Regenstein.

Artus hält Hof zu *Carduel an Gales* (7), also in England, später in Cestre (2680: „*Que li rois cort a Cestre tint*"), auch in England. Die Jungfrauen in Pesme Avanture stammen „*de l'Isle as Puceles*" (Edinburgh). Man kann also wohl sagen: das Ganze spielt in England[2])[3]). Sehr merkwürdig ist, daß, obgleich die Quelle nicht weit vom Artushofe entfernt sein kann, keiner der Artusritter außer Calogreant etwas davon weiß.

Aus dem oben Gesagten erhellt schon, daß das Brunnenabenteuer nicht in den Roman hineinpaßt, denn Iwein und später auch Artus und dessen Genossen können nicht plötzlich von Carduel in England nach Broceliande in Frankreich gekommen sein. Man könnte aber sagen: die Iwein-Laudine-Episode ist eine historische Begebenheit, die sich in der Bretagne zugetragen hat und das Ganze gehört nicht zur Iweinsage. Dann nähme man also doch an, daß Quelle und Dame immer zusammengehört haben. Dem ist nun nicht so, denn beide Motive, die Sturmquelle und die Episode Laudine-Iwein kommen auch einzeln in der Literatur vor, und zwar in einer Zeit, die der Entstehung des Yvain vorhergeht.

Über die Sturmquelle vgl. das betreffende Kapitel bei Foerster (*Wörterbuch*, 99* ff.). Sie findet sich z. B. in *Waces Normannenchronik*, II, 6395 ff, und kommt ohne Witwenmotiv vor im *Lanzelet Ulrichs von Zazichoven*, in der Episode, wo der Held die Jungfrau Iblis gewinnt (vgl. darüber Foerster, *Wörterbuch*, 110* und *kl. Yvain*[4], XXXV).

Die Episode Laudine-Iwein – und hier berühren wir die Hauptfrage aller Artusstudien – hat unverkennbare Parallelen, nicht nur in andern Romanen Chr's. und seiner Zeitgenossen, sondern entschieden auch in der irischen Heldensage[4]). Die Sage von Cuchulinns Krankheit (*Serglige Conculaind*)

1) E. Windisch (*Das keltische Brittannien, Abh. der Kön. Sächs. Gesellsch. der Wiss.* XXIX, No. VI, S. 185) sagt dagegen: „Wenn man den Wald von Broceliande in der Bretagne gesucht und gefunden hat, so ist das erst eine sekundäre Verlegung dorthin, etwa dem vergleichbar, daß man die Örtlichkeiten der in Irland heimischen Finnsage auch in Schottland gesucht und gefunden hat".

2) Die Erwähnung des Seineflusses (Chr., 5980—82):

Einçois assanbleront les rives
De Sainne et sera prime none,
Se la bataille nel te done

gehört wohl zur Bildersprache des frz. Dichters und hat mit dem Inhalt der Erzählung nichts zu tun. Die Hs. V hat hier *Dunoe* = Donau. Nicht bei Hartmann.

3) Das Wort Breton (Chr., 37: *Si m'acort de tant as Bretons*) steht im Mittelpunkt einer Streitfrage. Ich möchte mich der Auseinandersetzung F. Lot's anschließen (*Études sur la provenance du cycle arthurien, Romania*, XXIV, 497 ff) und mit ihm annehmen, daß „Dans certains cas les mots Bretons, Britones, Britanni pouvaient, même aux XI, XII siècles, désigner non seulement les Bretons du continent, de l'Armorique, mais encore les descendants insulaires des anciens Bretons, les Gallois et sans doute aussi les habitants encore anglicisés de la Cornouaille (anglaise) et du Devonshire".

4) Vgl. E. Windisch, *Das keltische Brittannien*, S. 140 ff. Weiter: A. C. L. Brown, *Iwain, a study in the origines of Arthurian Romance*, Boston 1903, und G. Ehrismann, *Märchen im höfischen Epos, P. Br. B.*, XXX, 14 ff.

berichtet, wie Cuchulinn, der irische Nationalheld, von der Botin Liban zu deren Schwester Fand, der Gattin des Ozeangottes Manannan, berufen wird. Er besiegt die Feinde, bleibt einen Monat und zieht dann wieder davon. Darauf erkrankt er vor Sehnsucht nach dem Weibe. Auf das Verhältnis dieser Sage zu der Iweinhandlung und zu vielen andern mittelalterlichen Romanen wollen wir nicht weiter eingehen. Wenn wir uns bloß auf Hartmann beschränken, so fällt uns sofort die Ähnlichkeit der Iwein-Laudine Episode mit zwei andern Abenteuern auf, nl. *Joie de la cort* im Erec und *Pesme-Avanture* im Iwein. In beiden fehlt das Quellenmotiv völlig. Ähnlich *Wigalois* usw. (vgl. unten). Wo also die Gewinnung der Dame ein für einen Artusroman sehr gewöhnliches Motiv ist, die Sturmquelle aber, außer im Iwein, nur noch im Lanzelet vorkommt, können wir ruhig ersteres als ursprünglich, letztere als sekundär betrachten.

Wie sie denn wohl hineingekommen sein mag?

Im Lanzelet wird Iweret durch einige Schläge auf ein Gong benachrichtigt, daß ein Kämpfer da ist; in der Episode Joie de la cort im Erec steht im Garten, wo der Kampf stattfindet, ein Horn, das dazu dient, den Leuten außerhalb des Wundergartens zu verkünden, daß der Riese überwunden worden ist. Allein das ist wohl kaum die ursprüngliche Bestimmung. Im Yvain wird das Gong an einer frühern Stelle verwendet (*Chr.*, 214–219; *H.*, 299–302). Der Dichter hat also das Motiv des Gongs wohl gekannt, dasselbe aber nicht verwendet als Mittel, den Herrn des Gartens herbeizurufen. Dazu brauchte er also ein anderes Motiv. Nun kannte er ebenfalls den Regenstein im Walde von Broceliande, seine Phantasie machte daraus eine Sturm-und Gewitterquelle und diese benutzte er als Mittel den Ritter mit seinem Gegner zusammenzubringen [1] [2].

Wir sprachen oben schon davon, daß die Iwein-Laudine-Episode in der zeitgenössischen Literatur viele Parallelen hat. Wir dürfen das wohl als eine allgemein bekannte Tatsache voraussetzen. Die Übereinstimmungen springen einem jeden sofort ins Auge. Bleiben wir bei Hartmann. Wenn wir die drei Episoden Iwein-Laudine, Joie de la cort und Pesme Avanture neben einander stellen, so stimmen mit einander überein:

Iwein – Erec – Iwein.
Laudine – Geliebte des Mabonagrin – Tochter des Schloßherrn.
Esclados – Mabonagrin – die beiden Riesen.

In der Episode Pesme Avanture ist die Hauptsache nicht die Gewinnung der Jungfrau – in dem Zusammenhang des Romanes ist es ja unmöglich, daß der Held sie heiratet, und das verliebte Gespräch im Garten nimmt sich

---

[1]) Dieser Dichter ist sehr wahrscheinlich ein Franzose, vielleicht aber nicht Chr., denn dasselbe Quellenmotiv kommt auch im Lanzelet vor, und obgleich dieser Roman jünger ist als der Iwein, kann man sich dem Eindruck nicht entziehen (das Gong befindet sich hier bei der Quelle), daß das Motiv hier ursprünglicher ist. Man muß also entweder annehmen, wie Foerster, daß beide auf eine gemeinschaftliche Vorlage x zurückgehen, von der wir dann weiter nichts wüßten, oder daß die uns bekannte Yvainredaktion nicht die ursprüngliche ist und daß der Lanzeletdichter eine ältere Fassung gekannt hat. Wir hätten dann einen ähnlichen Fall wie beim Erec, wo die altnordische *Erex Saga* deutlich auf eine Handschrift von Chr.'s Gedicht zurückgeht, die einer andern Familie angehört, als die uns erhaltenen (Foerster, *Gr. Erec*, XLIII ff., *kl. Erec*², XXV ff.).

[2]) Eine andere Art der Herausforderung verzeichnet Windisch, a. a. O., S. 184.

wunderlich genug aus[1]) – sondern die Befreiung der gefangenen Frauen. Das ist deutlich ein ganz neues Motiv, das mit dem andern nicht zu tun hat[2]). Die Episode im *Erec* is etwas verwirrt. Mabonagrin gehört eigentlich ebensowohl zu dem Schloß mit den gefangenen Jungfrauen, wie zu dem Wundergarten, denn der Bedränger der Frauen ist natürlich er. Dennoch ist dieser Wundergarten etwas, das ganz gut zu den andern Variationen stimmt.

Außer den drei besprochenen Bearbeitungen des Motivs, kommen bei Hartmann aber noch zwei andere vor, die bisher von niemand als solche erkannt worden sind.

Eine ist sehr deutlich. Es ist die Episode, wo Iwein den Riesen Harpin tötet. Iwein kommt in die Burg, erfährt, daß eine Jungfrau von einem Riesen bedrängt wird, und erschlägt den Riesen. Er kann aus demselben Grunde wie in *Pesme Avanture* die Jungfrau nicht heiraten. Auch das Gong kommt hier vor, obgleich es an eine andere Stelle gesetzt worden ist: als die Botin der Tochter des Grafen vom Schwarzen Dorne sich dem Schlosse nähert, ertönt ein Horn.

Die zweite Episode ist die des Grafen Limors im *Erec*. Erec und Enîte reiten durch einen dichten Wald. Da hören sie die Hilferufe eines Weibes. Der Ritter befreit ihren Mann (Sadoch von Bafriol) aus der Gewalt zweier Riesen und kehrt zu Enîte zurück. Da bricht er aber zusammen und Enîte beklagt seinen Tod. Der Graf Limors findet die Verzweifelnde, bringt sie auf sein Schloß und feiert Hochzeit mit ihr. Die Barone geben freudig ihre Einwilligung. Als er die Widerspenstige schlägt, erwacht Erec aus seinem todesähnlichen Schlummer, eilt in den Saal und befreit seine Gattin.

Ich glaube, diese Geschichte war ursprünglich anders. Ein Ritter wird von einer Botin (Frau des Ritters Sadoch von Bafriol) zur Befreiung einer Dame aufgefordert. Er befreit sie aus der Gewalt eines Bedrängers. Hier setzt das Totenmotiv ein. Der Bedränger, Limors, liegt wie tot darnieder.

---

1) Findet sich nicht bei Chrestien.

2) Nach Ehrismann stellen diese Frauen den Menschentribut dar, der nach der keltischen Sage den Fomore (d. s. die feindseligen Dämonen auf der Insel Torinis) gezahlt werden mußte und um die Iwein hier, wie Cuchulinn mit den Fomore, kämpft. Wir hätten es hier also mit einem echt keltischen Motiv zu tun.

Foersters Meinuug (*Gr. Cligés*, XVI und *Gr. Yvain*, XXI): „(Der Dichter) . . . läßt uns in die (schon damals existierende) Sklaverei der Fabriken (hier eine Seidenweberei) einen flüchtigen Blick werfen" ist unrichtig, weil die gefangenen Frauen auch sonst in der Artusliteratur vorkommen, ohne daß vom Arbeiten die Rede ist, z. B.:

1. *Joie de la cort* (Daß die Frauen die Gattinnen der erschlagenen Ritter sind, ist natürlich Unsinn, denn daß ein Ritter zusammen mit seiner Gattin umherzieht, ist in den Artusromanen eher ungewöhnlich als Regel).

2. *Chrestiens Perceval* und *Wolfram von Eschenbachs Parzival* (Die gefangenen Frauen zu Schatelmarveil).

3. *Krône*, in der Episode, wo Gawein Berhardis und zwei Drachen erschlägt und dadurch den Zaum des Maultieres gewinnt.

4. Vermutlich auch im *Wigalois*, nl. die Jnngfrauen am Hofe des Roaz von Glois, die, wie der Ritter Adam, bald ihre feindselige Gesinnung Wigalois gegenüber ändern.

Daß die schwere Arbeit, zu der die Frauen in Pesme Avanture angehalten werden, nicht ursprünglich zum Motiv gehört, geht auch schon daraus hervor, daß es, wie Piquet sehr richtig bemerkt, (F. Piquet, *Étude sur Hartmann d'Aue*, Paris 1898, S. 126) höchst sonderbar ist, daß der Schloßherr sich so über die Maßen freut, als die beiden Riesen, die ihm die arbeitenden Frauen zugeführt haben, erschlagen worden sind.

Endlich kommt die Zwangsarbeit anch vor, ohne daß von gefangenen Frauen die Rede ist, nl. im *Rigomer* (*Lancelot de Jehan*), wo die gefangenen Ritter allerhand Arbeiten verrichten müssen (*Histoire littéraire de la France*, XXX, 86 ff.).

Erec kann die Jungfrau nicht heiraten. Da wechseln er und Limors die Rollen [1]). Erec ist der Tote. Im Schlosse erscheint das Gespenst des Erschlagenen.

Zu dieser Annahme bestimmen mich folgende Gründe:

1. Der Name Limors (= der Tote) [2]).
2. Das Gespenst des erschlagenen Königs kommt auch vor im Wigalois (Vater der Larie), in der Episode, die ebenfalls für eine Variante des betreffenden Motivs gilt.
3. Es ist nicht anzunehmen, daß die zwei Riesen den Mann mißhandeln und die Frau unbehelligt lassen. Dieses Zuges wegen muß Enîte schutzlos im Walde zurückgelassen werden.
4. Der dichte Wald, das Schloß, die Barone sind bekannte Züge.

Außer in der schon erwähnten Episode des *Lanzelet* Ulrichs von Zazichoven, wo die Übereinstimmung fast durchgängig bis in die kleinsten Details genau ist, kommt das Motiv etwa noch vor bei *Hugo von Bordeaux* (vgl. Foerster, *Wörterburch*, 115* ff.), *La mûle sans frein* (vgl. Foerster, *Wörterbuch*, 118* ff., *Hist. Litt.* XIX, 722 ff. und *Hist. Litt.* XXX, 68 ff.) [3]), und bei *Wigalois*. Endlich noch einige Male in den jüngern Artusromanen, ohne selbständige Bedeutung, z. B. *Gauvain et l'échiquier* (ndl. *Walewein*. Vgl. *Hist. Litt.*, XXX, 82 ff., Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde. Middeleeuwen* I, 325 ff.).

Ein Hauptunterschied der Episode im *Lanzelet* mit Iwein-Laudine ist, außer dem schon erwähnten Gong, daß die Dame schon vor dem Kampfe auftritt. Das ist auch der Fall bei *Hugo v. Bordeaux* und im *Wigalois*, wie übrigens auch in *Joie de la cort*, *Pesme Avanture* und *Harpin*.

Im *Wigalois* bildet die Gewinnung der Jungfrau Larie und die Bekämpfung ihres Bedrängers den Hauptinhalt der Erzählung. Eines Tages kommt eine Jungfrau (Nereja) zu Artus und bittet ihn um einen Kämpfer für ihre Herrin. Der junge Wigalois folgt ihr. Nach allerhand Abenteuern (Hund und Pferde mit bizarren Farben, Kampf mit dem roten Ritter, der für seine Geliebte den Schönheitspreis beansprucht, die 50 Speere) kommen die beiden zu Larie und deren Mutter Amena. Bald zieht Wigalois weiter, nach dem Lande Korantin; er findet den von dem Heiden Roaz erschlagenen Vater der Larie, der mit seinen 103 Rittern jede Nacht brennen muß, und kommt nach

---

1) Ein ähnlicher Rollenwechsel kommt z. B. vor in „*Le cimetière (l'âtre) périlleux*" (herausgegeben *Herrig's Archiv*, XLII, 212 ff.; Vgl. *Hist. Litt.*, XXX, 78 ff.). In mehreren Werken (*Perceval, ndl. Walewein, Prosaroman von Merlin*) nimmt Gaweins Kraft mit den Stunden des Tages zu und ab (nach Gaston Paris keltisch). Hier aber hat nicht Gawein, sondern der Riese Escanor, den ersterer bekämpft, diese Eigenschaft.

2) Der Name Limors kommt auch als Ortsname vor, z.B. im *Lanzelet* Ulrichs von Zazichoven (in der Burg Limors liegt der Held lange ohne Bewußtsein krank darnieder), kann als solcher aber nicht nachgewiesen werden! Vgl. Gaston Paris, *Études sur les romans de la Table Ronde, Romania*, X, 474, Anm. 1: „Dans Erec figure un comte de Limors, et cette ville, que je ne sais pas identifier...."

In der Behandlung der Episode *Hist. Litt.*, XV, 205 ff., wird der Name nicht einmal genannt.

3) Diese Geschichte findet sich auch in der *Krône Heinrichs von dem Türlin* und gibt uns ein schönes Beispiel dafür, wie verhältnismäßig wenige Grundmotive in den Artusromanen durch allerhand Umbildungen und Schattierungen immer wieder in einer andern Gestalt auftreten und dadurch den Eindruck des Neuen erwecken. Die Schwestern Amurfina und Schoidamur sind nl. dieselben wie die Töchter des Grafen de Noire Espine im *Yvain*. Der sich an letztere Episode anschließende unentschiedene Zweikampf Iwein-Gawein kommt fast in jedem Artusroman vor. Der Kampf zwischen zwei Helden bleibt immer unentschieden.

dem Abenteuer mit den Fischern zu dem Lande des Heiden. Nach vielen Heldentaten dringt er in dasselbe ein und besiegt Roaz. Durch einen Brief wird Larie benachrichtigt und die Hochzeit findet statt.

Die Abweichungen sind bedeutend. Statt einer gibt es zwei Damen, der Vater der Larie und deren Bedränger sind ebenfalls zwei Personen, auch die Linde kommt zweimal vor. Das Gedicht macht den Eindruck, als sei die Hauptepisode gewaltsam auseinander gezogen [1]).

Es erübrigt noch das für die Iweingeschichte und namentlich für die seelische Schilderung des Romanes so bedeutende Witwenmotiv. Die Einführung dieses Motivs ist eine notwendige Folge davon, daß Chr. nicht einen Bedränger der Dame kennt, sondern einen Hüter des ihr gehörenden Brunnens, der dann zugleich ihr Mann ist. Sobald Chr. sich entschlossen hatte, das Quellenmotiv in die Erzählung aufzunehmen, mußte er auf das Witwenmotiv verfallen [2]). Foerster (*kl. Yvain*) zieht zum Vergleich die Witwe von Ephesus heran, ohne jedoch behaupten zu wollen (4. Aufl., 1912), daß Laudine mit der Witwe aus der bekannten Geschichte des Petronius identisch sei! [3]) Die von ihm zitierten Stellen aus dem *Roman de Thèbes*, der sich im Mittelalter großer Bekanntheit erfreute, (*Wörterbuch* 108*) muß man schon als Beweise für die Beeinflussung gelten lassen [4]).

Wenn wir nun die Frage beantworten wollen, in welcher Gestalt die Sage in die höfische Epik aufgenommen wurde, so kommen wir zu folgender Zusammenstellung:

Ein Ritter, der vorher manches über das Abenteuer erfahren hat, kommt durch einen Wald, wo es wilde Tiere gibt und wo ein Mann ihn warnt, an einen Wundergarten, wo die Bäume immer grün sind und die Vögel herrlich singen. Er erblickt eine Dame. Die beiden lieben sich bald. Der Ritter muß aber mit einem Manne kämpfen, der die Dame in seiner Gewalt hat. Er schlägt auf ein in der Nähe befindliches Gong, worauf der Gegner herbeikommt. Der Ritter erschlägt ihn und gewinnt die Dame.

Wer ist nun diese Dame? Ist sie eine Fee oder ein irdisches Wesen? Das ist die, besonders von Foerster scharf gestellte Frage. Sie scheint mir ziemlich müßig zu sein. Denn jedenfalls ist die Geschichte uralt und wenn wir bedenken, daß auch zu unserer Zeit in den Erzählungen und Märchen des Volkes die Begriffe natürlich und übernatürlich durchaus nicht scharf auseinandergehalten werden, so kann es uns nicht wundern, daß das in der Zeit, wo die Sage entstand und sich entwickelte, einem Zeitraum, dessen Grenzen wir auch nicht annähernd feststellen können, noch viel weniger

---

1) *Wigalois* bildet eine starke Stütze für Ehrismann's keltische Erklärung. Vgl. dessen Abhandlung *P. Br. B.*, XXX, 14 ff. Vgl. auch *le bel Desconeü* (*Guinglain ou le bel Inconnu, Hist Litt.*, XXX, 171 ff.)

2) Das ergibt sich auch daraus, daß Yvain, so bald beschlossen worden ist, daß man ihn als Hüter des Brunnens annehmen will, selbstverständlich auch Laudinens Gatte werden soll. Bei Hartmann will Laudine erst versuchen, ihn bloß als Brunnenhüter zu gewinnen, doch ist nicht anzunehmen, daß H. eine Variation gekannt habe, wo dies der Fall war.

3) Im *Wörterbuch* (1915) unterbleibt jeder Hinweis auf dieses Motiv. Vgl hierüber weiter E. Grisebach, *Die Wanderung der Novelle von der treulosen Wittwe durch die Weltlitteratur*, 2. Aufl. Berlin 1889. Unsere Geschichte wird in diesem Buche nicht behandelt.

4) Die Verteidiger der keltischen Erklärung weisen natürlich darauf hin, daß auch Cuchulinn sich mit der Aiffe vermählt, deren Mann er soeben getötet hat. (Vgl. Windisch, a. a. O., S 167).

der Fall war. Auch wenn die Sage einen geschichtlichen Hintergrund hätte, wie leicht konnte ein übernatürlicher Zug sich einmischen und konnte dadurch das Ganze einen andern Aspekt bekommen! Foerster sagt, Laudine sei *„ein gewöhnliches, ja sehr wetterwendisches Weib"* (*kl. Yvain*[4], XLVI). Über das *„Gewöhnliche"* sind die Meinungen aber sehr verschieden[1]).

Die Unrichtigkeit der Auffassung Laudinens als Quellnymphe, welche mit der Mabinogionfrage zusammenhängt (hier wird sie *„dame de la fontaine"* genannt) braucht wohl nicht mehr näher beleuchtet zu werden. Auch die Heranziehung des Tannhäusermotivs (Gaston Paris, Piquet, u. a.) kann nicht richtig sein, denn der Tannhäusertypus gehört zum Verlockungsmotiv, und das stimmt nicht zu dem oben von uns erschlossenen Urbilde der Sage, wo der Ritter und die Jungfrau sich erst sehen und wo dann der Kampf stattfindet. Der ganze Kampf gehört übrigens nicht zum Venusgarten.

Auch *Serglige Conculaind* ist bloß eine Variante des Verlockungsmotivs, weshalb aber eine Verwandtschaft dieser Sage mit der in Frage stehenden durchaus nicht geleugnet zu werden braucht, denn vom Befreiungsmotiv, wozu wir wohl kommen müssen, zur Verlockung ist nicht ein so weiter Schritt. Es gibt ein gemeinschaftliches Grundmotiv, nl. die von einem Manne gehütete Jungfrau. Sie kann versuchen ihre Befreiung selbst herbeizuführen, oder diese kann durch die Initiative des Ritters erfolgen. Das ist im Grunde genommen der ganze Unterschied.

Die Laudinefigur in ihrer ursprünglichen Gestalt ist die märchenhafte Jungfrau, welche von einem Manne gehütet, von einem andern errungen, als Preis in die Gewalt des Siegers übergeht. Es ist im Wesentlichen die „alte Geschichte" von vor Jahrtausenden, das Weib der Preis für Mannesmut und Kraft. Die Sage wurzelt in den Anfängen der Kultur, in einer Moral, für die die Neuzeit kein Verständnis mehr hat. Ob sie nun keltisch ist oder nicht, macht wenig Unterschied.

Amersfoort. H. SPARNAAY.

WALTHERS SPRUCH 8,28.

In *Neoph. II, 3* widmete Prof. Frantzen der neuen Auflage des Waltherbuches von Wilmanns-Michels eine eingehende Besprechung. Aus diesem Anlaß möchte ich auf eine Unklarheit in der neuen Deutung des Spruches 8,28 hinweisen, welche wahrscheinlich auf eine unvollständige oder weniger deutliche Literaturangabe zurückzuführen ist, dem Studierenden aber das Verständnis erschwert. Es handelt sich um die bekannten Verse: *die cirkel sint ze hêre, die armen künege dringent dich.* In Prof. Frantzens Besprechung wird hervorgehoben, daß „in der zeitlichen Bestimmung und Erklärung der

1) Der Hauptvertreter der Richtung, die die Artusromane auf keltische Stoffe zurückführen will, ist Gaston Paris (*Hist. Litt.,* XXX, 1 ff., *Romania* X, 465 ff. usw.). Ihm schließen sich viele andere an. Vgl. besonders noch J. Loth, *Contributions à l'étude des Romans de la Table Ronde,* Paris 1912 und *les Mabinogion,* Paris 1913. Der Hauptgegner ist der 1915 verstorbene Bonner Professor Wendelin Foerster. Eine deutliche Zusammenstellung der verschiedenen Theorien gibt Voretzsch, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur,* 2. Aufl., Halle 1913, S. 332 ff.

politischen Sprüche der Einfluß von Burdachs *Walther* (1900) allenthalben zu spüren ist." Auch Wilmanns selbst bezieht sich ausdrücklich auf Burdach und gibt in den diesbezüglichen Anmerkungen II 50 ff (49 ist Zusatz von Michels) *nur* dessen Waltherbuch als Quelle an. Burdachs 1900 vorgetragene Auffassung entspricht aber keineswegs der neuen Interpretation, und somit fehlt hier die richtige Quellenangabe, oder sie ist von Michels in Anm. 49 „versteckt" worden. Der Unterschied zwischen Burdach 1900 und Wilmanns/Burdach 1916 ist übrigens ziemlich bedeutend. Man vergleiche:

– „Nach der bisherigen Erklärung steht der Vers *die cirkel sint ze hêre* synonymisch mit *die armen künege dringent dich:* der zweite Vers führt nur specialisirend den Inhalt des vorangehenden aus; die „armen Könige" sind ja eben einige der *ze hêren* Fürsten, die nach der Königskrone strebten, keine wirklichen Könige. Nach meiner Interpretation dagegen enthalten die beiden Verse in wirkungsvollster Steigerung zwei verschiedene Urtheile: eines über die *Fürsten*, wie Erzbischof . . ., kurz gegen alle, die sich wider die centrale Reichsmacht auflehnten; das andere über unebenbürtige, unwürdige *Könige*, die auf Deutschland eindrangen, um ihm etwas abzugewinnen". (Burdach W. 1900 S. 156). –

– „Burdach aber hat gezeigt, daß Fürsten überhaupt nicht mit dem Ausdruck „Zirkel" bezeichnet werden konnten, denn das Haupt der Fürsten schmückte damals noch nicht der Goldreif, nur Könige trugen ihn. Die *cirkel* und die *armen künege* sind also identisch." (Wilmanns S. 85). –

Es ist also deutlich, daß Burdach seine Darlegungen in *Walther* 1900 später teilweise zurückgenommen hat. – In einem Zusatz zu Anm. 50 bemerkt M., Hampe scheine Burdachs Darlegungen misverstanden zu haben, da er davon spreche, daß W. „dem Gegenkandidaten Otto(!) sogar noch vor seiner Krönung den Titel eines armen Königs im obigen Sinne" zugebilligt habe. Wo liegt hier das Misverständniß? Sagt doch Burdach W. S. 217 ganz deutlich: „So würden wir die Krönung Ottos als Terminbestimmung fallen lassen können. Es genügt auch die Wahl, um Otto „König" nennen zu dürfen" – und S. 156: „Nach dem Gesagten darf man annehmen: einer der andringenden *armen künege*, welche die *tiusche zunge* schädigen, war der in Köln gewählte Otto von Poitou." –

Amsterdam. G. W. HOORNSTRA.

NACHSCHRIFT.

Herr Hoornstra hat ohne Zweifel Recht: es herrscht in Wilmanns' Worten S. 85 eine gewisse Unklarheit, die durch den kurzen Hinweis Anm. 49 nicht gehoben wird. Wenn W. sagt: *Bei den „armen Königen (9,14) dachte man an die Fürsten, die als Gegenkönige aufgestellt waren* . . . . . ferner: *Unter den „Zirkeln" verstand man die deutschen Fürsten* . . . . . und endlich: ***Burdach aber hat gezeigt, daß Fürsten überhaupt nicht mit dem Ausdruck „Zirkel" bezeichnet werden konnten, denn*** usw. so versteht der Leser nicht ohne weiteres, daß unter jenem *man*, neben Lachmann, Wilmanns (*W. v. d. V.* S. 88) u. A., auch Burdach selbst einbegriffen ist, soweit es die „Zirkel" betrifft, daß also Burdach in der Tat, wie Herr H. vermutet, „seine

Darlegungen später teilweise zurückgenommen hat". Es geschah dies zwei Jahre nach Erscheinen seines Waltherbuches, in den (Anm. 49 zitierten) *Sitzungsber. d. k. pr. A. d. W. 1902, S. 897 ff*, und zugleich, was M. nicht erwähnt, in dem geistreichen Aufsatz: *Der mythische und der geschichtliche Walther, Deutsche Rundschau 29, S. 56* (angeführt von Michels in Anm. 43 u. 45). Zu dem dort geführten Nachweis, daß die Fürsten im 12. Jhr. noch keine goldene Stirnreifen trugen, steuerte B. noch 1913 in seinem großen Quellenwerk: *Vom Mittelalter bis zur Reformation II, 1* (Berlin 1913) S. 238 Anm. 1 einen neuen Beleg bei, auf welchen Anm. 49 ebenfalls verweist. Ich schreibe denselben, weil er den meisten Lesern wohl nicht so leicht zugänglich sein wird, hier teilweise aus. Die betr. Stelle findet sich in Petrus Comestor, *Sermo XIX in annuntiatione b. Virginis* (*Migne Patrol. Lat. 198, p. 1774 A B*). An den Text: *Egredimini et videte, filiae Sion, regem Salomonem in diademate, quo coronavit eum mater sua* (*Cant. 3, 11*) knüpft der Prediger eine Auseinandersetzung über *corona* und *diadema* an: *Corona simplex est circulus aureus, quo utuntur reges in minoribus solemnitatibus. Diadema est quasi duplex corona, cum ipsi coronae quasi alius circulus gemmis superpositis superadditur. Ex ipsa Graeci nominis interpretatione duplicitatem sonat*[1]). „Also", schließt Burdach, „ergibt sich auch hieraus mit Sicherheit: im zwölften Jahrhundert trugen noch nicht die Fürsten circuli (Goldreifen, Kronen), sondern erst die Könige. Am Ende des vierzehnten Jahrhunderts sicher, vielleicht schon mit Ablauf des dreizehnten Jahrhunderts war dagegen der Zirkel (die Krone) bereits ein Rangzeichen der Fürsten geworden".

Was ferner den Zusatz zu Anm. 50 betrifft, so liegt das „Misverständniß" nicht bei Hampe, der ja Burdachs Meinung ganz richtig wiedergibt, sondern bei Michels, wie sich Jeder aus obenstehenden Zitaten sofort überzeugen kann.

Solche Fälle, wie der hier erörterte, stehen nicht allein. Es war schon in meiner Besprechung zwischen den Zeilen zu lesen, daß überhaupt die neue Fassung des Wilmannschen Waltherbuches vielfach die letzte Feile vermissen läßt. Sie macht infolgedessen häufig den Eindruck des Unfertigen, Unausgetragenen, das noch einer sorgfältigen Durcharbeitung bedürfte. Wer aber möchte sich nach Michels einer so qualvollen, undankbaren Aufgabe unterziehen, wo ein vollständiger Neubau von Grund auf so viel erfreulicher und leichter auszuführen wäre!

Utrecht. J. J. A. A. FRANTZEN.

ZU HEINES LORELEY.

Daß Heines berühmte Ballade zunächst einem in der *Urania* 1821 erschienenen Gedichte des Grafen Otto Heinrich von Loeben: *Loreley, eine Sage vom Rhein* ihr Entstehen verdankt, ist längst nachgewiesen[2]) und allgemein anerkannt. Nicht nur ist das Grundmotiv: der betörende Sang der Nixe auf dem Lurleifelsen, die den Schiffer ins Verderben lockt, Loebens

---

[1]) Der Prediger verwechselt also gr. *dia* mit *di*, lat. *bi!*
[2]) Schon bei Strodtmann, *Heine's Leben und Werke,* I, 314, 385.

Eigentum, -auch im Rhythmus, Reim und Ausdruck des Heineschen Liedes klingen vernehmlich Loebens Verse nach, wie: *Das Zauberfräulein sitzet* (im Reim mit *blitzet*) — *Er schauet hinab, hinauf* — *Sie ist die schöne Lore, Sie hat dir's angetan*. Wie aber aus diesem kümmerlichen Machwerk ein Dichterkleinod hervorgehen konnte, das nun schon fast ein Jahrhundert lang der stärksten Abnutzung durch ewig wiederholtes Herunterleiern und Dudeln trotzt, das ist das Geheimniß des Genies. In das unbedeutende Märlein legte Heine einen tiefen Sinn: die verhängnißvolle Zaubergewalt der romantischen Liebesleidenschaft, die schmerzlich-süße Sehnsucht nach einem unerreichbaren Phantasiegebilde, kurz, alles das, was die Jahre her sein Herz so tief bewegt hatte. So wurde ihm der von außen zugetragene Stoff zum inneren Erlebniß, das Märchen zum Stimmungsbild seiner Seeled. Aus dieser Subjektivierung ist nun die Eingangsstrophe der *Loreley* unmittelbar erwachsen. Loeben geht gleich auf die Geschichte los:

Da, wo der Mondschein blitzet
Ums höchste Felsgestein,
Das Zauberfräulein sitzet
Und schauet auf den Rhein.

Heine dagegen präludiert leise, die Stimmung vorbereitend:

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin,

läßt darauf dunkel das Motiv vom *Märchen aus alten Zeiten* erklingen, und erst nachdem er mit wenigen Strichen die ahnungsvoll beleuchtete Szene heraufbeschworen hat, steigt in der Anfangszeile der 3. Strophe vor unsern Blicken das schaurig-schöne Bild auf:

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar.

Subjektiv ist auch der Schluß, der mit seinem *Ich glaube, die Wellen verschlingen* die Katastrophe nicht erzählt, sondern nur als Vorahnung gibt.

Es ist diese tragische Lebensstimmung, die dem kleinen Gedicht, wie so manchem andern Heineschen Liede, die spezifische Schwere, den unvergänglichen Wert verleiht. Und so eröffnet es bedeutungsvoll den Zyklus der *Heimkehr.*

Wir wissen, daß die Lieder der Heimkehr während des Aufenthalts in Lüneburg von Mai 1823 bis Jan. 1824 entstanden sind. Von der trüben, schwermütigen Stimmung jener Zeit zeugen auch Heines Briefe; sehr bezeichnend ist in dieser Beziehung folgende Stelle aus dem Schreiben an Moser vom 18. Juni 1823, (Karpeles VIII, 382): *Ich habe hier also bloß mit den Bäumen Bekanntschaft gemacht, und diese zeigen sich jetzt wieder in dem alten grünen Schmuck, und mahnen mich an alte Tage, und rauschen mir alte vergessene Lieder ins Gedächtniß zurück, und stimmen mich zur Wehmut.* Klingt das nicht wie ein Echo jener Loreley-Strophe? — wie denn auch der Gegensatz zwischen dem Lenzesgrün draußen und der Wehmut im Herzen an den Eingang des 3. Liedes erinnert: *Mein Herz, mein Herz ist traurig, Doch lustig leuchtet der Mai.*

Damit komme ich auf mein eigentliches Thema: die Anfangsstrophe der *Loreley*. Wir sahen soeben, wie ihre poetischen Motive in jener Briefstelle schon sämtlich vorklingen: *alte Tage ... alte Lieder ... Erinnerung ... Wehmut*; können wir auch den geheimen Wegen nachgehen, auf welchen diese Elemente sich zum rhythmisch-melodischen Gebilde der Strophe zusammenfügten? In welcher Richtung wir zu suchen haben, kann nicht zweifelhaft sein — ist doch die *Loreley* im vollsten Sinne des Wortes ein „Volkslied" geworden! Immer deutlicher hat die in des Dichters Werkstatt eindringende Forschung seine innigen Beziehungen zum Volksliede aufgedeckt. Zu erwähnen sind hier besonders die fleißigen Arbeiten von Greinz und Fischer [1]). Beide weisen, wenn sich Greinz auch mehr mit stofflichen Berührungen beschäftigt, u. a. auf die Bedeutung der Lieder-Eingänge und Schlüsse in Heines Lyrik hin. Solche Eingänge sind ja geradezu typisch für das Volkslied; sie können **objektiv** z. B. ein Situationsbild entwerfen, wie *Da droben auf dem Berge ... Dort unten in dem Tale ... Zu Andernach am Rheine ... Auf grüner Haid'* e. t. q., oder **subjektiv** einen Gemütszustand schildern: *Ich glaubt' ... Mir träumt' ... Ach hätt' ich ... O wär ich ... Ich wollt' ... Ach Gott wie ...* usw. Subjektiv in diesem Sinne ist, wie gesagt, der stimmungsvolle Eingang der *Loreley: Ich weiß nicht, was soll es bedeuten ...* gleichsam eine Dämmerung der Seele malend aus welcher sich allmählich eine Empfindung klarer losläst. Fischer erwähnt in seiner gehaltreichen Abhandlung S. 38 auch den „Anfang der Lore-Ley" als „durchaus volkstümlich, dem Wortlaute nach," und weist auf das *Wunderhorn* hin, wo drei Lieder mit „Ich weiß nicht" beginnen, während in einem vierten (*Selbstgefühl*) jede Strophe mit „Ich weiß nicht, wie mir ist" anhebt (hier freilich ins Scherzhafte gewendet!), besonders aber auf die 1. Strophe des Liedes *Heimlicher Liebe Pein:*

Mein Schatz, der ist auf die Wanderschaft hin,
Ich weiß aber nicht, was ich so traurig bin.

Nun gibt es aber ein, wie es scheint, von der Heine-Forschung bisher nicht beachtetes, sehr altes niederländisches Volkslied, dessen Eingangsverse eine ganz erstaunliche Ähnlichkeit mit der Loreleystrophe aufweisen. Es steht als N⁰. 141 in dem Antwerpener Liederbuch von 1544 (Bibl. Wolfenbüttel), welches Hoffmann von Fallersleben als Pars XI der *Horae Belgicae* 1855 herausgab; ferner in dem Amsterdamer Liederbuch von 1589 (Stadtbibl. Danzig), dessen Inhalt Joh. Bolte im *Tijdschr. d. M. v. N. Lett.* X, 175 fgg. mitteilt (sieh dort S. 185). Handschriftlich ist es auch überliefert in einer Brüsseler Liedersammlung des 16. Jhrs., über welche Priebsch *Zs. f. d. Phil.* Bd. 38, 39 berichtet (sieh B. 38, H. 3, S. 327), sodann in der Weimarer Ldhs., und endlich in einer der fünf Hss., welche die Amsterdamer Univ.- Bibl. 1890 aus Bormans Hinterlassenschaft erhielt, worüber Kalffs ausführlicher Bericht *Tijdschrift* IX, bes. 164—166, 176 nachzulesen ist. Kalff setzt die Hs. in die Mitte des 15. Jhrs; das Lied muß also spätestens aus der 1. Hälfte desselben

---

1) R. H. Greinz, *Heine und das deutsche Volkslied Eine kritische Untersuchung nach dem Stoffgebiete der Heine'schen Lyrik,* Neuwied und Leipzig. 1894.
A. W. Fischer, *Über die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heine's,* Berlin, 1905.

stammen; darauf deutet auch der Mischcharakter, der noch halb höfisch ist. Ich gebe nunmehr die Eingangsverse in zwei Fassungen:

Antw. Ldb.	*Brüss. Hs.*
Rijck god, hoe mach dat wesen,	*Help got, wye mach dit wesen,*
Dat ic dus droeuich ben?	*dat ich soe trurich byn?*
Ic hadde een wtgelesen	*Ick heb eyn wtgelesen,*
So vast in mijnen sin.	*sy staet*[1]) *in mynen sin.*

Der Anklang an die Loreleystrophe ist so auffallend, daß man sich fragt: Sollte Heine dies Lied nicht gekannt haben? Wir wissen ja, daß er sich lebhaft für das Volkslied interessierte, und auch selbst, gleich andern Jüngern der Romantik, Lieder aufsuchte und sammelte. Hat er vielleicht von Lüneburg aus die Wolfenbütteler Bibliothek besucht, und dort das Antw. Liederbuch eingesehen? Die Anregung dazu könnte eine Mitteilung Hoffmanns gegeben haben. In der Vorrede zu P. XI der *Horae Belgicae* heißt es nämlich: *Noch als Student war ich so glücklich, es* (das Ldb.) *in der Wolfenbütteler Bibliothek zu entdecken. Ich machte zuerst in den „Bonner Bruchstücken vom Otfried (Bonn, bei vom Bruck 1821) darauf aufmerksam.* Wenn nun Heine durch seine Bonner Verbindungen etwa von diesem Hinweis Kenntniß erhielt, so ist es nicht undenkbar, daß Neugier und Interesse ihn antrieben, diese reiche Quelle echter, alter Volkslyrik aufzusuchen. Wie dem aber auch sein mag, es wird immer bedeutsam bleiben, daß jener wahrste, echteste Ausdruck Heinescher Gemütsstimmung sich so ganz natürlich, ungezwungen den Rhythmen, Reimen und Worten eines alten Volksliedes anschmiegte — bedeutsam, indem es aufs Neue beweist, wie sehr der Genius Heines der germanischen Volkspoesie wesensverwandt war.

Utrecht. FRANTZEN.

HET GEHEIMSCHRIFT VAN FRANCIS BACON.

§ 1.

In volgende bladzijden zullen we de grondslagen mededeelen van het Geheimschrift, door Francis Bacon en zijne tijdgenooten gebruikt om Bacon's auteurschap als Shakespeare te verbergen.

Fr. Bacon wenschte zijn auteurschap te verbergen op eene zeer eenvoudige, door ieder te vinden, wijze. Deze moest echter aan *twee* eischen voldoen:

1⁰. Het moest niet de attentie trekken van geheimschrift te zijn, wat het geval zoude zijn geweest, indien hij cijfers of lettercombinaties in den tekst had geplaatst die geene beteekenis hadden. Immers, voor Bacon was het noodzakelijk, dat zijn auteurschap verborgen bleef voor zijne tijdgenooten.

2⁰. Het moest een geheimschrift zijn, dat, bij ontcijfering, wel het overtuigend bewijs gaf, maar niet het wettig bewijs. Immers de kunst van ontcijfering stond in de 17de eeuw zoo hoog dat elk geheimschrift, zonder afgesproken sleutel, kon worden ontcijferd.

Geniaal als Bacon was, koos hij toen het geheimschrift der Cabala, dat

---

1) Wohl hochd. *sô staete = so vast.*

aan die eischen voldeed, waardoor het hem gelukte, 300 jaar lang, den lezers iederen dag zijn naam onder de oogen te brengen zonder dat ze het bemerkten.

De methoden der Cabala of Kabbalah waren de volgende:

1°. Men verving de letters van het Alphabet, in hunne natuurlijke volgorde, door de cijfers 1, 2, 3, 4, enz., in hunne natuurlijke volgorde en men verving een woord door het getal, dat men verkreeg, door de som te nemen van de cijferwaarden der letters, waaruit dat woord bestond; of men verving dit woord door een ander woord, waarvan de getalwaarde gelijk was aan het eerste woord. Deze methode heette Gematria[1]). (Gametria, sive ut alii, Gematria, et Geometria, est mensura numeralis terrenorum et sensibilium characterum, qui ab illa Arithmetica formali dependent, quae per abstractum suam simplicitatem non est ulli sensibili notitiae subjecta. Atque in hoc consistit, quod in ea ut plurimuns una dictio pro alia sive per transpositionem, sive per aequalitum numerum usurpetur. Kircher, l. e.). Ze was ten tijde van Bacon algemeen bekend en in gebruik. Ze was van Joodschen oorsprong. De Joden meenden dat hunne oude boeken, als de Talmud, volgens de Kabbalah in geheimschrift waren geschreven.

I Moses 49 : 10 staat: *„Ad ki jabo Schiloh,"* d. i. „totdat de Schiloh komt." Het woord Schiloh heeft in het Hebreeuwsch geene beteekenis. De som der cijferwaarden der letters van „jabo Schiloh" is 358. Dezelfde getalwaarde heeft nu het woord *„Maschiâch"* (Messias). De Joden vervingen nu „jabo Schiloh" door „Maschiach." Deze methode werd door de Christenen spoedig als methode van Geheimschrift aangenomen. J. Trithemius schreef in 1508 zijne *Polygraphia* en zijne *Steganographia,* die tot grondslag hadden de *Cabala* of *Arcana Mosaica.* Collangelius vertaalde in 1561 dit werk in het Fransch. J. Caramuel, katholiek theoloog, schreef ± 1635 een groot werk in XX deelen over de Cabala. De leer der Cabala verspreidde zich over de geheele wereld en is nog heden ten dage in gebruik bij Astrologen en Mystici[2]). Dr. E. Bischoff vertelt, l. c., dat het volk een apotheker 99 procent noemt, omdat de getalwaarde van apotheker gelijk is aan 99 in ons alphabet van 26 letters. J. Trithemius gebruikte een alphabet van 22 letters. De i en j telden als één letter; evenals de u en v; de y werd vervangen door i; de w werd vervangen door één of twee v's.

Blaise de Vigenère, die in 1586 te Parijs uitgaf *„Traité des chiffres ou secrètes manières d'escrire"* gebruikte een alphabet van 23 letters, daar hij de ypsilon als eene zelfstandige letter beschouwde. Sir Durning Lawrence[3]) verklaart, dat hij uit boekversieringen en andere kenmerken wist, dat Bacon had medegewerkt aan het samenstellen van dit werk.

Dat dit inderdaad een werk van Fr. Bacon is, leerden ontcijferingen door schrijver dezes gedaan in het werk van Gustavus Selenus, *„Systema integrum*

---

1) A. Kircheri, *Oedipi Aegyptiaci.* II, 215. Rome. 1653.
Dr. Erich Bischoff, *Die Kabbalah,* Leipzig, 1903.
Bernard Pick, D. D. Ph. D., *The Cabala,* London, 1913.
La Kabbale par Ad. Franck. 3me Ed., Paris, 1892.
2) Sepharial, *De Kabballa der Getallen,* Amsterdam, 1915.
3) Sir Durning Lawrence, *Bacon is Shakespeare,* London, 1910, pag. 110.

Cryptographiae,"[1]) die tal van tafels ontleent aan het werk van Vigenère, gedrukt op bizondere bladzijden, welke tafels in geheimschrift Bacon als den auteur aanwijzen.

G. Selenus[2]), die in zijn werk zoowel gebruikt het alphabet van Trithemius als van Vigenère, deelt echter mede, dat, als men de letters vervangt door cijfers, men een alphabet van 24 letters moet gebruiken, waarbij a = 1, b = 2, u = v = 20, v v = 21, x = 22, y = 23 en z = 24 is.

Dit *zelfde alphabet* van 24 letters gebruikte Francis Bacon bij zijne toepassing der Gematria. In dit alphabet zijn de getalwaarden der namen van Francis Bacon, hunne afkortingen en samenstellingen, aldus: Bacon = 33, Francis = 67, Shakespeare = 103[3]) enz. Deze getallen kan men zegelgetallen noemen, daar een geheimschrift, waarbij een bepaald woord verborgen was in een tekst op eene plaats, met een bepaald ranggetal, genoemd werd „*sigillita*[4])."

De methode der Gematria bevatte, behalve het vervangen van woorden door andere woorden met dezelfde getalwaarde, ook, volgens Kircher, l. c., de „transpositie." Hieronder werd echter in dit geval beschouwd de willekeurige letteromzetting wat we nu anagram noemen en de Romeinen „*revolutio alphabetica*". Ze kon echter gepaard gaan met het weglaten of bijvoegen van enkele letters, waardoor ontstonden wat we nu „cryptogrammen" noemen. (Gametria enim subinde mutat literas, non attendo ad numerum earem, subinde enim ex tribus literis facit quatuor, ex quatuor ribus. Kircher, l. c.).

Hetzelfde doet Fr. Bacon. Hij geeft herhaaldelijk zijn naam Fr. Bacon als anagram of cryptogram, in het bizonder als achrostichon van versregels. Tegelijk echter zegelt hij dit anagram, doordat de getalwaarde ervan een Baconzegel is. Zoo vormen de eerste letters van de vijf eerste regels van het 15de couplet van de *Rape of* Lucrece het acrostichon[5]) der medeklinkers B. C. N. VV. SH, wat te lezen is BaCoN. W. SHakespeare.

De som der getalwaarden van B. C. N. V. S. is: 56 = Fr.Bacon.

Op hoedanige wijze Trithemius gebruik maakt van zegelgetallen, werd uiteengezet door Johannes Caramuel[6]), die eene bewerking gaf van verschillende methoden van Trithemius, voorzien van aanteekeningen, waaruit blijkt, dat al de methoden, door schrijver[7]) dezes gevonden als te zijn toegepast door Bacon, om zijne zegelgetallen te verbergen, inderdaad ook in gebruik waren bij Trithemius.

Eene der methoden van Trithemius, om geheim te schrijven bestond hierin, dat een bepaald aantal woorden van een tekst werden voorzien van een accent. Naar den aard van het accent nam men dan de geaccentueerde letter zelve, de voorgaande of de volgende letter. Deze letters schreef men naast elkaar

1) Lunaeburgi, 1624.
2) l. c., pag. 141.
3) H. A. W. Speckman, *Bacon is Shakespeare*, Arnhem, 1916.
4) J. Caramuel, *Steganometria*, Col. Agrippinae, 1635, pag. 18.
5) Dr. H. A. W. Speckman, *De waarschijnlijkheidsrekening en het Bacon-Shakespeare-probleem*, Verzekeringsbode, 2 en 9 Dec 1916.
6) *Steganographiae nec non Claviculae Salomonis Germani*, Joannis Trithemii, A. Joanne Caramuel, Col. Agrip. 1635.
7) H. A. W. Speckman, *Bacon is Shakespeare.*

op, in de volgorde, waarin ze voorkwamen, in voortgaande of teruggaande richting, beginnende bij eene bepaalde letter. Deze letter werd gevonden uit het ranggetal (*pylorus*) van het woord, dat die letter bevatte. Dit woord heette pyla en het geschrift sigillata (gezegeld). Beneden aan het geschrift stond een geheim teeken, dat een getal aanduidde. Dit geheime getal was het ranggetal van het gevraagde woord, van boven naar beneden of van beneden naar boven geteld.

Evenzoo handelde Fr. Bacon. De pylorigetallen waren zijne naamgetallen volgens de Gematria. Hij plaatste woorden, die zijn zegelgetal bevatten, op plaatsen, waarvan het ranggetal een zegelgetal was. Een der mooiste voorbeelden is de regel 33, van boven of van beneden af geteld, op bladz. 136 van folio 1623 van Shakespeare [1]).

„What is Ab speld backward with the horn on his head"?

De horen „on his head" is de letter ͻ, abbreviatuur voor Con.

Het antwoord is „BACON." Het getal 33 duidde dit aan.

Het aantal rom. woorden op pag. 136, alle geteld, tot en met den 33sten regel is 100 = Francis Bacon [2]).

Bij Trithemius was echter het geheimschrift minder eenvoudig dan boven vermeld is. De gevonden letters moesten getransponeerd worden uit een alphabet, waarvan de letters ten opzichte van het natuurlijke alphabet éóne of meer plaatsen waren verschoven.

Een geheim teeken gaf dit weer aan en tevens of geteld moest worden in voortgaande of teruggaande richting. In laatst genoemd geval moeten alle pylorus-getallen gelezen worden van rechts naar links [3]).

„Omnia fac ut antea, sed solum a calce dextera evolabis."

Zoo moest in dit geval het getal 211 worden gelezen als honderd en twaalf.

Evenzoo handelde Francis Bacon. Hij schrijft herhaaldelijk zijne zegelgetallen zoodanig, dat ze gelezen moesten worden van rechts naar links, geheel in overeenstemming met het Hebreeuwsch, waaraan de Cabala is ontleend. Er is geen enkel werk van Bacon, onder zijn eigen naam of onder pseudoniem geschreven, waarin niet op bizondere wijze de aandacht wordt gevestigd op het getal 53 [4]), welk getal een zegelgetal is, dat den naam Bacon niet bevat. Zoo staat in *The Raigne of King Henry the Seventh*, eerste uitgave, op bladz. 35 gedrukt het bladzijde-nummer 53.

Nog dieper verborg echter Trithemius zijn pylorusgetallen.

In plaats van het enkele getal moesten deelen of veelvouden van het geheime getal, onder aan den tekst geplaatst, worden genomen, om den pylorus te vinden. Hij noemde deze *„hemipylorus, dipylorus, tripylorus, tetrapylorus*, enz." Zoo was ⩗ een teeken voor de helft.

Evenzoo handelde Bacon. Zijne zegelgetallen verborg hij in getallen, die veelvouden waren van zijne naamzegels. Zoo is $66 = 2 \times 33$, $99 = 3 \times 33$, $300 = 3 \times 100$, $314 = 2 \times 157$.

In plaats van enkelvoudige pylori neemt Trithemius ook samengestelde

---

1) *Loves Labour's Lost*, Act V, 1.
2) Speckman, *l. c.*, pag. 63.
3) Caramuel, *l. c.*, pag. 41.
4) Sir E. Durning Lawrence, *Bacon is Shakespaere*. London, 1910, pag. 112.

pylori. Dit zijn getallen, die bestaan uit de som van twee of meer pylorus getallen [1]). Is K = 151, L = 50, M = 0 en is de signatuur K. L. M. ∀, dan moest de helft worden genomen van $151 + 50 + 0 = 211$. Daar het aldaar gebruikte geheimschrift behoorde onder die, welke van rechts naar links gelezen worden, is de pylorus de helft van een honderd en twaalf of 56. „Si jungatur tres Pylori ut KLM, notant Pylam esse in dictione 211. Si adcedat etiam ∀, sic KLM ∀ continet Pylam in dictione 56. Haec est huius numeri 211 media, & sic in reliquis."

Evenzoo handelde Bacon. Zijn zegelgetallen bestaan uit de som van twee of meer enkelvoudige zegels en veelvouden daarvan. Zoo is $136 = 103 + 33$; $157 = 124 + 33$, $203 = 100 + 103$, $309 = 3 \times 103$, 124 = W. Shakespeare. 103 = Shakespeare, 100 = Francis Bacon.

Francis Bacon liet in zijne zegelgetallen herhaaldelijk het cijfer 0 weg. Hij schrijft 13 in plaats van 103, enz. Hij zegt in zijne „*Advancement of Learning*", Ed. 1640, Lib. VI, Ch. 1, § 7, waarin hij handelt over Geheimschrift: *Wherefore let us come to* CYPHARS. There are many, as *Cyphars simple; Cyphars intermixt with Nulloes* or nonsignificant Characters."

Nu is „*cyphars simple*" het eenvoudige cijferschrift a = 1, b = 2 enz.

Dat er nullen tusschen staan, die geen beteekenis hebben, is in de Editie van 1640 opzettelijk geplaatst. In de Editie van 1623 staat dit niet [2]). In de Geheimschriften, waar de letters vervangen waren door cijfers was het gebruikelijk, om blinde cijfers, die geen beteekenis hadden, tusschen de andere cijfers te voegen, waarvoor dikwijls de nul werd genomen. Zoo voegde Vigenère [3]) het cijfer nul er tusschen zoo vaak hij een woord had geëindigd.

2⁰. Een tweede methode der Cabala, om geheim te schrijven, was het *Notaricon*, waarbij uit de hoofdletters van woorden men nieuwe woorden vormde, wat de Grieken Acrostichon noemden [4]). De eenvoudigste vorm ervan zijn de monogrammen, bestaande uit een of meer letters. Bacon koos als monogram van zijn naam de letters F en B, die hij herhaaldelijk gebruikt, b.v. in het eerste couplet der „*Rape of Lucrece*", als beginletters der eerste woorden der twee eerste regels.

3⁰. Een derde methode der Cabala was de *Themura* of letterverwisseling. (Themura, sive commutatio, seu combinatio, quam Hebraei Tsiruph vocant, literam ponit pro litera, juxta alphabeticam quondam revolutionem [4]). De Steganographie van Selenus leert, hoe in dit geheimschrift is te schrijven. Door achtereenvolgens de letters van het alphabet van 22 cijfers, dat hij gebruikte, te verschuiven om één plaats, om twéé plaatsen, enz. ontstaan 21 verschillende commutaties en dus 21 soorten van geheimschrift. Gustavus Selenus loc. cit., behandelt deze volledig in het 3de boek zijner Steganographie.

Eene andere methode van verwisseling der letters 2 aan 2, die de Joden in hunne Kabbalah in het bizonder gebruikten, vereenigden ze in een tafel van 22 letteromzettingen. Eene ervan heette het *Atbasch* geheimschrift. Ze bestond hierin, dat de eerste letter van het alphabet werd verwisseld met de

1) Caramuel, *l. c.*, pag. 41.
2) Speckman, *l. c.*, pag. 8.
3) Vigenère, *l. c.*, pag. 250 a.
4) Kircher, *l. c.*, pag. 215.

laatste, de tweede met de voorlaatste, enz. Ook Gustavus[1]) noemt deze methode:

Hij zegt *„sicut etiam illa, quae medio Alphabeto, inter duo extrema, Literis alterutrius semper transponendis, procedit."* En op deze methode grondde Fr. Bacon een **bizonder Geheimcijfer.** Immers, om zijn auteurschap te verbergen, gebruikte Bacon niet steeds de methode om zijne naamzegels in eenvoudig cijfer, a = 1, b = 2, ... z = 24, volgens de Gematria, uit te drukken.

Want had hij alleen deze getallen gebruikt als ranggetallen, woordgetallen, zoogenaamde drukfouten der pagineering enz., dan zoude het herhaaldelijk voorkomen van alleen deze getallen zoo opvallend zijn geweest, dat het behoud van zijn „pseudonimity" onmogelijk werd. Bacon compliceerde daarom zijn verborgen auteurschap, door een geheimcijfer aan te nemen, en hierin, volgens de Gemetria, nieuwe geheime zegelgetallen te bepalen van zijn naam.

Ten tijde van Bacon was ieder vertrouwelijk schrijven gesteld in een geheimcijfer. Onder de Hollandsche familie Aitzema was nog lange jaren in gebruik een geheimcijfer, voor het eerst gebruikt door Foppe Aitzema, resident bij de Hanzasteden, die het geleerd had aan het hof van Augustus, Hertog van Luneburg, geb. 1579, vanaf 1634 ook Hertog van Brunswijk-Wolfenbuttel. Had Fr. Bacon een willekeurig geordend geheimcijfer aangenomen, en hierin zijn naamzegels bepaald volgens de Gematria, dan zoude de kans, dat dit gevonden zoude worden, gelijk n u l zijn.

Reeds sinds eenige jaren[2]) werd de aandacht gevestigd op in het oog loopende wijze voorkomen van de getallen 111, 157, 287, in de werken van Fr. Bacon en zijne pseudoniemen. Het bleek nu aan schrijver dezes, na een uitgebreid onderzoek in de origineele werken van Bacon of van facsimiles, dat er nog meer dergelijke getallen bestonden, die te zamen behoorden in één enkel cijferschrift, *tot heden nog onbekend* en hier voor het eerst medegedeeld.

Dit geheimcijfer geeft de volledige verklaring van al de tot heden opgemerkte zoogenaamde toevalligheden, in de werken van Bacon en zijne pseudoniemen.

Dit geheimcijfer is aldus:

Als men de letters van het alphabet van 24 letters opschrijft in zijne natuurlijke volgorde, en deze letters een ranggetal geeft, van rechts naar links tellende, *dus* z = 1, y = 2, x = 3, w = 4, u = 5, ... b = 23, a = 24, ***verkrijgt men Bacon's geheimcijfer.***

Dit geheimcijfer is geheel in overeenstemming met het Hebreeuwsch waar men van rechts naar links telt; het is de Gematria, toegepast op het met het Atbasch schrift overeenkomende geheimschrift, door Gustavus Selenus boven vermeld op pag. 175 van zijn boek.

De Bacon zegels in dit Geheimcijfer zijn:

B a c o = 80, B a c o n = 92, F. B a c o = 99, F. B a c o n = 111, F r. B a c o n = 119, W. S h a k e s p e a r e = 176, W i l l i a m S h a k e s p e a r e = 273, F. B a c o n - W. S h a k e s p e a r e = 287.

---

1) Gustavus Selenus, *l. c.,* pag. 175.
2) Albert Kniepf, *Das Bacon-Idol Shakespeare,* Hamburg, 1914.
Fratres Roseae-crucis, *The secret Shakespearean Seals* 157, 287, Nottingham, 1916.
H. A. W. Speckman, *Bacon is Shakespeare.*

§ 2.

In 1624 verscheen het werk van Selenus over geheimschrift. De volledige titel van het titelblad was: „Gustavi Seleni Cryptomenytices et Cryptographiae. Libri IX. *In quibus & planissima* Steganographiae à Johanne Trithemio ... Enodatio *traditur.*"

Het titelblad bevat gravures, die in hooge mate de aandacht trekken. Ze zijn beschreven door Mallock [1]), Sir Durning Lawrence en anderen. Bovenaan ziet men een eiland in een storm (Tempest), dat tal van lichtende bakens (Beacons) heeft, en door een bemande boot wordt verlaten. Rechts ziet men een edelman (Bacon), die een tooneelspeler, met een speer (Shakspere), geld ter hand stelt. Links ziet men dezen te paard, van sporen voorzien (Hotspur), het met een horen aan de wereld verkondigen. Beneden aan een tafel zit een letterkundige of geestelijke te schrijven. Een rijk gekleed persoon, die echter ook een tooneelspeler in galacostuum kan zijn, staat daar achter en houdt een hoofddeksel of mitra boven den schrijvenden persoon een weinig opgeheven.

De correspondentie over deze uitgave is teruggevonden te Wolfenbüttel door E. Reed, die ze in facsimile uitgaf. Hieruit blijkt dat Hertog August von Luneburg deze uitgave verzorgde en last gaf, dat het beeld van den zittenden schrijver overeen moest komen met dat van den abt Trithemius en dat de gala-persoon daarachter gelijken moest op Gustavus Selenus, zooals die stond afgebeeld op de titelplaat van diens schaakboek [2]). Het geld voor de uitgave bleek uit Engeland te komen.

Wie was nu Gustavus Selenus? Volgens de inleidende gedichten is het een pseudoniem. Als anagram ervan wordt gegeven, boven een gedicht, »*Augustus es, Lun' es*". Gij zijt Augustus, ge zijt de Maan, wat op Augustus van Luneburg slaat. Dat deze inderdaad de bewerker der Cryptographie is, en van het Schaakboek, beide onder den naam van Gustavus Selenus uitgegeven, leert eene ontcijfering, door schrijver dezes gedaan, van den geheimen brief op pag. 452 van de *Cryptographie* welke luidt:

Augustus, der junger Hertzog zŭ Braunschwieg und Leuneburg, verus est author germani (caede) scriptionis ludi latrunculorum et huius Enodationis.

In een inleidend gedicht staat, dat de naam van den schrijver, die, op de wijze van Trithemius zich verborg in geheimschrift, in twee aldaar gegeven regels geheimschrift is verborgen. En bij ontcijfering hiervan bleek aan schrijver dezes, dat die auteur was Fr. Bacon, die zich verborg als Sh(akespeare).

En dat het aan tijdgenooten van Bacon bekend was, dat hij een tweede Trithemius was, volgt uit eene ontdekking van Mr. E. O'Brien, die in het werkje *„Foelix Consortius" by E. Leigh,* London, 1663, op bladz. 125 vond:

„John Baconthorpe a Trithemius and others call him Bacon." Nu is *Baconthorpe* een anagram van *Trope Bacon H.*

In anagrammen mag de H altijd worden weggelaten of bijgevoegd, zooals William Camden mededeelt in zijn *„Remains of a greater Work Concerning Britain*" 1605, Ch. Anagrams.

We lezen dus hier dat T r i t h e m i u s een trope is voor B a c o n.

---

1) W. H. Mallock, *Pall Mall Magazine*, Band 29, Nr. 117, Jan. en April 1903.

2) A. M. Freiin von Blomberg, *Bacon = Shakespeare*, Karlsruhe, 1910.

De getalwaarde van Baconthorpe is 111 = F. Bacon (geh. cijfer) en van Trope Bacon = 103 of Shakespeare.

Het werk van G. Selenus bevat meerdere aanwijzingen in verborgen schrift, door schrijver dezes ontcijferd, dat Fr. Bacon de auteur Shakespeare is. We zullen in de volgende bladzijden hier alleen het bewijs geven, uit eene ontcijfering van een tekst uit het werk van Selenus, dat Fr. Bacon getallen gebruikte volgens de Gematria, die uit de namen Bacon en Shakespeare zijn afgeleid.

Ter inleiding zullen we eerst het getal beschouwen, gevormd door de cijfers 1, 2 en 3, naast elkaar geplaatst, in willekeurige volgorde. Het wordt door de Bacononderzoekers beschouwd als een geheimgetal voor Fr. Bacon. Vervangt men de cijfers 1, 2 en 3 door de overeenkomende letters A, B en C, dan is het een anagram van BAC, dat als een cryptogram van BAC(O) te beschouwen is. Immers, de Latijnsche naam voor BACON is BACO. Het aantal permutaties van de cijfers 1, 2 en 3 is zes. Elk dezer permutaties stelt echter ook, volgens de Gematria, den naam Bacon voor. Immers 123 = 20 + 103 is Baco: Shakespeare; 132 = 119 + 13 = M. Fr. Bacon (in geh. cijf. a = 24, ... z = 1). 213 = 13 + 200 = M. Francis Bacon (in geh. cijf.). De drie andere permutaties 321, 231 en 312 kunnen tot de vorige teruggebracht worden, door ze van rechts naar links te lezen.

Dat BAC gelezen moet worden BACON wordt door G. Selenus onthuld in zijne Cryptographie.

Op blz. 252 vermeldt hij het volgende geheimschrift, ontleend aan Vigenère, waar het staat bladz. 200:

Men kan elke letter van het alphabet voorstellen door eene der permutatien met herhalingen van de drie letters a, b, c volgens onderstaande tafel:

A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.	H.	I.	K.	L.	LL.	M.	N.
ccb.	caa.	cab.	aaa.	aab.	aac.	aba.	abb.	abc.	aca.	acb.	cba.	acc.	bbb.
O.	P.	Q.	R.	RR.	S.	SS.	T.	V.	X.	Y.	Z.	&	
bba.	bbc.	baa.	bab.	cbb.	bac.	cbc.	bca.	bcb.	bcc.	ccc.	cca.	cac.	

Van de 3 letters a, b en c zijn 27 permutatien met herhalingen te vormen, terwijl het alphabet van Vigenère slechts 23 letters telt. Er zijn dus 4 permutatien te veel. Uit de rangschikking in deze tabel blijkt, dat deze kunstmatig is. De 6 letters, die eene permutatie der 3 letters a, b en c bevatten, zijn C, I, L, LL, S. en T. Nu zijn deze 6 letters alle geheime letters voor Bacon: Immers C = 100; I = 9 = 3.3; L. = 11; LL = 50 + 50 = 100[1]). De letters S en T stellen volgens de Bacononderzoekers Shakespeare en Tudor voor [2]). Dat de drie letters LL, RR, en SS ook worden voorgesteld door eene permutatie had tot reden dat LL + RR + SS = 22 + 34 + 36 = 92 is. En 92 is Bacon in geh. cijf.

Nog op eene andere wijze verborg Bacon, dat Bac beduidt Bacon.

Als G. Selenus bizonder de attentie wil vestigen op eene bepaalde plaats, doet hij dit door er †††† boven te plaatsen. Nu staat op bladz. 182 Liber Quintus, Cap. 6. (56 = Fr. Bacon) de volgende tafel:

---

1) Speckman l. c.
2) A. von Weber Ebenhof, *Bacon-Shakespeare-Cervantes,* Wien, 1917 pag. 250.

					††††							
A	a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l	B
	m	n	o	p	q	r	s	t	u	x	z	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	

Ze is weder ontleend aan Vigenère. Het is een tafel, die overeenkomt met de Ziruph der Kabbalah. Elke letter in dit geheimschrift wordt vervangen door de letter die er onder of boven staat. Vervangt men nu de letters door hunne ranggetallen 1, 2, 3 tot 11, dan stemt met 1, 2, 3 overeen a, m, b, n, c, o of M. BACON.

De letter M is de gebruikelijke afkorting voor Maister[1]).

Evenzoo zijn de cijfers 1, 6, 2, 3 geheimschrift voor M. FR. BACON. 1 = a.m, 6 = f.r, 2 b.n, 3 = c.o.

Mr. W. Smith[2]) toonde aan, dat de folio's 1623 en 1632 volkomen aan elkaar gelijk waren; elke bladzijde bevatte hetzelfde, en begint en eindigt met *dezelfde* woorden. De jaren 1623 en 1632 zijn opzettelijk gekozen, omdat ze den auteur moesten verbergen, wat door bovenstaande ontcijfering wordt bevestigd.

Nog door twee anders tafels, ontleend aan Vigenère, onthult Selenus, dat de letters M en A, N en B, C en O bij elkaar behooren. De lezer kan ze vinden op bladz. 287 en 328 van het werk van Selenus.

In boek IX van zijne Steganographie geeft Selenus zeven door hem vervaardigde brieven, met een corollarium, waarop de lezer kan toepassen de methoden van geheimschrift van Trithemius, in boek III beschreven.

In boek IX, cap. 5, zegt hij dat hij daarin heeft verborgen, volgens het geheimschrift van Trithemius, verschillende smaakvolle andere methoden, die hij in zijn werk niet heeft besproken, omdat hij niet wenschte, dat ze algemeen bekend zouden worden, (*quia noluimus eos ita vulgariter detectos*) maar dat hij deze daarin zal behandelen en uitleggen.

De inhoud ervan, zegt hij, behandelt geene zaken, die algemeen bekend zijn of besproken worden; maar heeft ten doel, gehuld in het kleed der Steganographie, geheime oorkonden (*secretas Literas*) mede te deelen, zooals die **aan hem waren gezonden.** (*Ut ad nos missa fuit*). Indien, zegt hij, de inhoud uwen smaak niet bevredigt, wendt dan uwe oogen en geest af van de woorden en beschouw ze met het doel, waarvoor ze zijn geschreven *Enuclea tantum Nucleum*.

De eerste brief staat op bladz. 444. $444 = 4 \times 111$.

Er staat boven:

Primus Modus G. S.

Sequitur Exemplum, in quo dispositiones quaedam Literarem, Arithemiticè investigandae traduntur.

Er volgt dan een brief van 2400 Latijnsche woorden. De drie eerste woorden der ontcijfering staan er onder geschreven en luidden:

„*Secreti literas scribe*". Hieruit blijkt, dat vanaf het 3de woord, verder om

1) F. Bacon, *The Advancement of Learning*, folio 1640, Llb. VI, ch. I.
2) *Bacon is Shakespeare*, 1850.

het vierde woord, de eerste letter der woorden moet worden genomen. Er komen dan precies 600 letters. (2400 = 4 × 600). Deze 600 letters vormen juist 100 woorden. (600 = 6 × 100). Nu is 100 = Francis Bacon in gewoon cijfer en 6 is de letter F. Deze 100 woorden vormen, na interpunctie, de volgende zinnen:

Secreti literas scribe unter oder uber ein ander; Theile die perpendicular Linien in gevvisse Buchstaben, (literas transversarum Linearum), so hieraus erwachsen Verstecke (juxta artem Steganographiae).

Wil tu sie finden, so dividiere durch die abgeredte Zal der Literen in lineis perpendicularibus, literas secreti remotis vacantibus.

Primum, si quaeat Xuimatra, invenies numerum linearum perpendicularium literarum ve in transversis lineis.

Item literas secreti sic tegas: sub prima pone secundam; juxta primam tertiam; sub duabus quartam; sub una quintam; juxta duas sextam; sub tribus septimam; sub duabus octavam; sub una nonam; juxta tres decimam; sub quatuor undecimam; sub tribus duodecimam; sub duabus decimam terti.

De brief van pag. 452 [1]), boven vermeld, is ontcijferd volgens de methode, gegeven in het eerste gedeelte van bovenstaande ontcijfering.

We zullen nu de ontcijfering geven van het laatste deel van den tekst.

Het woord *scribe* wil niet alleen zeggen *schrijven*, maar ook *tellen* volgens de talmudisten [2]). Het was, zegt Franck „un temps, où le culte de la lettre allait jusqu'à l'idolatrie: ou des hommes passaient leur vie à compter les versets, les mots et les lettres de la loi." De Xuimatra van den tekst is de Gematria der Cabala. (Alleen de consonanten van dit woord staan vast maar over de klinkers heerscht verschil van meening). Hier wordt dus onthuld, dat de methode der Gematria ten grondslag ligt aan de volgende cijfers. Het is de methode, die door Gustavus Selenus niet wordt genoemd in zijn werk „omdat hij niet wenschte dat ze algemeen bekend werd."

In de Gematria worden de letters voorgesteld door cijfers.

Indien men de cijfers naast elkaar plaatst ontstaan getallen.

Indien men een cijfer onder andere getallen plaatst, kunnen drie bewerkingen verricht worden n.l. optellen, aftrekken en vermenigvuldigen. Alle deze drie bewerkingen komen in de becijferingen der Kabbalah voor. Door nu deze drie bewerkingen toe te passen op de getallen, in den tekst gegeven, verkrijgt men de Baconzegels volgens de Gematria. Het waren deze, die ter publicatie gezonden waren (***ut ad nos missa fuit***).

„***Sub prima pone secundam.***" 1 + 2 = 3. 3 = C is een Bacongetal. Bekend is de C als initiaal van „Novum Organum" 1620 [3]).

„***Juxta primam tertiam***" Het cijfer 1, geplaatst naast 3, geeft 13. En 13 is het getal voor 103 = Shakespeare. De letter N = 13 duidt dit mede aan en is geplaatst als boekdrukkersteeken onder den laatsten regel van de „Rape of Lucrece" 1593 [4]).

„***Sub duabus quartam***". Het cijfer 4, geplaatst onder de twee eerste cijfers

---

1) Gustavus Selenus Cryptographiae.
2) Ed. Franck, *l. c.*, pag. 51.
3) A. von Weber-Ebenhof, *l. c*, pag. 53 en 73.
4) Speckman, *l. c.*, pag. 9.

1 en 2 geeft: 12 — 4 = 8, en 8 = 6 + 2 = F. B. Het getal 8 was een „zegel".
Echter is 21 + 4 = 25 = 23 + 2 = Fr. B.

„Sub una quintam". Het cijfer 5, geplaatst onder 1, geeft 5 + 1 = 6. En 6 = F = Francis. In de *„Advancement of Learning,"* Ed. 1605, van Bacon [1]), is bladz. 6 niet genummerd en bladz. 9 is genummerd 6.

„Juxta duas sextam". Naast de 2 eerste cijfers 1 en 2 moet 6 worden geplaatst. Men krijgt de getallen 162, 216, 621;

162 = 6 × 27. 6 = F en 27 is Fr. (geh. c. a = 24, . . z = 1.).
W. Shakespeare, fol. 1623, deel I, pag. 162 in plaats van 164.
216 = 8 × 27, 621 = 23 × 27.

„Sub tribus septimum". Onder de 3 eerste cijfers wordt 7 geplaatst. Men heeft 123 + 7 = 130 = 13(0). 123 × 7 = 861. Het getal 861 is een tripylorus = 3 × 287. En 287 is het zegel F. Bacon - W. Shakespeare. (in geh. cijf.). Ook is 321 — 7 = 314 = 2 × 157. En 157 is het zegel 124 + 33 = W. Shakespeare-Bacon.

Het getal 123 en 213 is echter ook de naamwaarde van Gustavus Selenus; want Gustavus = 123 en Gustavus Selenus = 213 in eenv. cijfer.

„Sub duabus octimam". Onder de 2 eerste cijfers wordt 8 geplaatst.
Men heeft 21 + 8 = 29 = 92 = Bacon (geh. c.); 21 — 8 = 13 = 1(0)3.
21 × 8 = 168 = 861 = 3 × 287.

„Sub una nonam". Onder 1 wordt 9 geplaatst. 1 × 9 = 9.
Nu is 9 = 3. 3 = Bacon.

„Juxta tres decimam". Naast 3 wordt 10 geplaatst. Men heeft 103 of Shakespeare.

„Sub quatuor undecimam." Onder 4 wordt 11 geplaatst. 4 × 11 = 44 = Fra. Baco. Het getal 4 is het geheime getal van den tekst en 11 = L of W. S. in geh. cijf.

„Sub tribus duo decimam". Onder de 3 eerste cijfers wordt 12 geplaatst. Men heeft 321 + 12 = 333 = 3 × 111.
321 — 12 = 309 = 3 × 103; 111 = F. Bacon (geh. c).
Eindelijk *„Sub duabus decimam tertiam."*
Men heeft 12 + 13 = 25 = Fr. B.; 21 — 13 = 8 = F. B.
21 × 13 = 273 = William Shakespeare (geh. c.).

Arnhem. H. A. W. Speckman.

FLETCHER'S *WILD-GOOSE CHASE* AND FARQUHAR'S *INCONSTANT*.

A. W. Ward, *English Dramatic Literature* II, 707[4] says: "Farquhar's *The Inconstant, or the Way to Win Him* (1702) is a prose adaptation of the *Wild-Goose Chase;* but the close — to my mind by no means a strong part of the original — is altered". We shall see, however, on comparing the two plays, that is not only the close which Farquhar altered.

The "Wild Goose" is Mirabel, a young man who before going abroad

1) W. Smedley, *The Mysterie of Francis Bacon,* London, 1912, pag. 123.

promised Oriana to marry her on his return; but when three years afterwards he comes back to France – where the scene is laid – he is unwilling to marry either her or anyone else. Oriana and her friends now set to work to entrap him. First, Oriana's brother dresses up as "a lord of Savoy" and it is given out that he has asked Oriana's hand in marriage. The idea was of course to rouse Mirabel's jealousy and if possible to bring about a declaration. But a faithless servant betrays the affair to Mirabel and the first plan falls through. Then Oriana feigns madness. She does this so effectively that Mirabel is moved to pity and really offers her his "faith" and his "repentant love" – but then the lady recovers a little too quickly and Mirabel sees how he has been fooled; of course he will then have nothing to do with her.

Third time proves to be catching-time: Word is brought to Mirabel that an Italian friend of his has died, leaving him a considerable fortune in jewels. These are brought to France by the dead man's sister – Oriana in disguise. Mirabel falls in love with the foreign beauty – in the first act he has already told us of his partiality for Italian girls – and straightway proposes marriage; of course he is at once accepted.

But Fletcher was not satisfied with this simple plot. He wanted more variety; he introduced several other personages, especially to set off the characters of Oriana and Mirabel.

Mirabel's father wishes his son to marry one of Nantolet's daughters, Rosalura and Lillia-Bianca. But Mirabel treats them slightingly and they dislike him, therefore, violently. Their beauty, however, greatly impresses Mirabel's friends, Belleur and Pinac. The story of their love-adventures fills the rest of the play; and a very hard time the gentlemen have of it, the girls being two lively, whimsical creatures, now grave now gay, so that their lovers are at a loss how to impress them favourably.

Now what has Farquhar done to this play? In the first place he has greatly reduced the number of personages. Mirabel and Oriana being the principal persons are of course retained. But one of Mirabel's friends is dropped. Farquhar shows his good dramatic insight in dropping Pinac and retaining Belleur; for of all the characters of the play Pinac is the most shadowy. He seems to have hardly any personality of his own; Belleur – called Duretete in *the Inconstant* – is really more or less of a character, if not a very amiable one. When Pinac was dropped, one of Nantolet's daughters also became superfluous; but Farquhar did not stop there; their father went out too and the daughter that is left became mademoiselle Bisarre, the ward of Mirabel's father. Nay, so far has Farquhar gone with this simplifying-process that Mirabel's father, in the old play called La Castre, with him becomes just "Old Mirabel".

There is another character in the *Wild-Goose Chase* with whom Farquhar could dispense. Nantolet's daughters have a tutor, Lugier, the originator of most of the schemes the girls set afoot to secure their respective lovers. Farquhar drops him altogether, giving his part to the footman of Oriana's brother; this man has become too familiar with his master on his stay abroad and therefore the brother passes him on to the sister, in whose

service he shows himself very diligent and resourceful in the hunt for a husband.

With Pinac, lastly, disappears Mariana, "an English Courtesan", dressed up by him as a fine lady to arouse the jealousy of Lillia-Bianca. She is, however, replaced by Lamorce, "a Woman of Contrivance", introduced by Farquhar as a means to bring about the union of Oriana and Mirabel. In his preface Farquhar tells us "that the turn of plot in the last act, is an adventure of Chevalier de Chastillon in Paris, and matter of fact". Truth is here, if not stranger, certainly more natural than fiction; for Farquhar's conclusion is decidedly better than Fletcher's, as we shall see presently.

The simplifying-process as executed in the number of persons and the underplots has not been extended by Farquhar to the treatment of the principal plot: the capture of the "Wild Goose". Fletcher was satisfied with three attempts upon him; Farquhar makes it four. The first is the same as with Fletcher: a pretended engagement between Oriana and a foreign nobleman. The second is Farquhar's own invention; Oriana pretends to go into a nunnery. Mirabel, convinced that he has lost her, now goes to her, repenting—and all might have been well, but at the critical moment Old Mirabel comes in, exclaiming: "Where, where's this counterfeit nun?" — thus spoiling the poor girl's chances. The innovation is characteristic of the Restoration drama. Collier's *Short View* was only 4 years old—yet Farquhar does not shrink from putting upon the stage a lovesick girl masquerading as a nun and a young man dressed up as a friar sent to hear her confession! In the third attempt Farquhar follows the older play again: Oriana feigns madness; but in the fourth and last attempt he once more strikes out for himself, inspired, as we have seen, by a similar adventure of Chevalier de Chastillon in Paris. It is here that Farquhar soars high above his predecessor. Oriana's last and successfull attempt in *the Wild-Goose Chase* has not much convincing force. Here is a young man who must have been on his guard against traps set for him by his would-be fiancée, as he has just escaped—narrowly—two of her plots to catch him—and now they come to him with a cock-and-bull story of an Italian merchant whose life he saved some time ago and who out of gratitude has left him a fortune in jewels, brought to him by the testator's sister; not an everyday occurrence! and yet the young fellow does not dream of the possibility of any double-dealing and walks straightway into the trap — it all sounds rather improbable and the only thing we can say in favour of it is that in the first act Mirabel has shown a liking for Italian women.

In *the Inconstant* Oriana comes to Mirabel disguised as a page, with a counterfeit letter of recommendation. She is taken into his service. This happens in the street before the playhouse; when the play is over, a lady leaves the theatre, but finds her coach gone; Mirabel offers his—sees the lady home—enters her house, dismissing his coach and servants except Oriana—and perceives too late that he will not leave that house alive: four cutthroats enter the room. They pretend to be friendly; Mirabel puts a good face on it; he sends Oriana for wine from his cellar, hoping that the supposed page will be clever enough to interpret his message the right

way. But he cannot be sure, because of course he had to speak to her in the presence of the 4 rascals. But Oriana justifies the good opinion Mirabel had of her cleverness; she goes to fetch Duretete and his soldiers. No wonder that after having escaped such a terrible death Mirabel should be grateful and that, when the instrument of his delivery discovers herself, she is promptly rewarded for her constancy. And in this way Farquhar gave to his play a conclusion, not very moral, but very convincing.

The author inserted a few more scenes of his own inventing, but of less importance. In the first place the one where Mirabel, to tease Bisarre, reads Virgil to her, about Eneas and Dido (III, 2). Then he elaborates the part where Fletcher made his Wild Goose speak of the superiority of Italian girls. The Dutch and English women, with Farquhar, also come in for a piece of sarcasm (I, 2):

Mirabel: "A Dutch woman!—too compact, nay, everything among 'em is so; a Dutch man is thick, a Dutch woman is squab, a Dutch horse is round, a Dutch dog is short, a Dutch ship is broad-bottomed; and, in short, one would swear the whole products of the country were cast in the same mould with their cheeses."

Duretete: "Ay, but, Mirabel, you have forgot the English ladies."

Mirabel: "The women of England were excellent, did they not take such unsufferable pains to ruin what nature has made so incomparably well; they would be delicate creatures indeed, could they but thoroughly arrive at the French mien, or entirely let it alone; for they only spoil a very good air of their own by an awkward imitation of ours; their parliaments and our tailors give laws to their three kingdoms."—

A little farther down Farquhar alludes to the battle of Chiari, 1702, where the French were beaten, which gives the author an opportunity for some ironical remarks at their expense.

As to the wording of his play, especially in the first part where he follows the *Wild-Goose Chase* more closely, Farquhar often repeats Fletcher word for word, in particular when Fletcher uses a very pithy expression and when he puns or jests. The examples are so many that is not necessary to quote any. Only once, I think, does Fletcher allow himself a joke which Farquhar does not copy. In act III, Sc. 1 Rosalura and Lillia-Bianca are discussing their respective suitors; "Is 't not a goodly man?" says Rosalura, speaking of Belleur; and her sister answers:

"A wondrous goodly!
He has weight enough, I warrant thee: Mercy upon me,
What a serpent wilt thou seem under such a St. George!"

Why Farquhar misses this joke—which I am afraid must have been rather in his line—I am at a loss to understand; it was not squeamishness!

When Farquhar writes his own dialogue the results are often curious. Take for example part of the opening scenes of both plays: the meeting of Oriana's brother with his sister and her guardian—Mirabel's father—after a three years' absence; first as given in the *Wild-Goose Chase.*

"*Oriana.* Brother!
De Gard. My dearest sister!
Ori. Welcome, welcome!
Indeed, you are welcome home, most welcome!
De Ga. Thank ye!
You're grown a handsome woman, Oriana:
Blush at your faults. I am wondrous glad to see you! –
Monsieur La Castre, let not my affection
To my fair sister make me held unmannerly:
I am glad to see you well, to see you lusty,
Good health about you, and in fair company;
Believe me, I am proud.
La Castre. Fair sir, I thank you.
Monsieur De Gard, you are welcome from your journey
Good men have still good welcome: Give me your hand,
Once more, you are welcome home! You look still younger."

Now compare with this manly language the corresponding scene from the Inconstant:

"*Dugard.* My dearest sister!

Oriana. My brother! welcome!

Dug. Monsieur Mirabel! I'm heartily glad to see you.

Old Mirabel. Honest Mr. Dugard, by the blood of the Mirabels I'm your most humble servant.

Dug. Why, sir, you cast your skin sure! you're brisk and gay, lusty health about you, no sign of age but your silver hairs.

Old Mir. Silver hairs! then they are quicksilver hairs, sir. Whilst I have golden pockets, let my hairs be silver an they will. Adsbud, sir, I can dance, and sing, and drink, and – no, I can't wench. But Mr. Dugard, no news of my son Bob in all your travels?"

The old man's ridiculous swearing "by the blood of the Mirabels", his "adsbud", his coarse reference to "wenching" in the presence of a young lady – all this constitutes the "Restoration touch". And the instances of this are scattered broadcast over the play.

To sum up we may say that Farquhar did indeed alter the close of the older play; but besides this he added considerably to the principal plot and, conversely, simplified the underplots and the number of personages. When he makes any additions outside the chief plot they principally refer to contemporary events or contain such allusions as may be supposed to have interested his audience. In his dialogue Farquhar very often follows Fletcher closely – only giving it the flavour that is well-known to students of the Restoration Drama.

Winterswijk. W. HELDT.

NOTES ON BALLADS AND TUNES IN W. SAMPSON'S *VOW-BREAKER*.

Hans Wallrath has obliged students of the old drama by his edition of William Sampson's interesting play ***The Vow-breaker, or the fayre Maid of Clifton*** [Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas, Band XLII]. This domestic drama, with its main plot based on a ballad, and its historical by-plot, holds a position of its own in the history of the drama.

It is matter for regret that Herr Wallrath has bestowed so little care on the interpretation of the text. The scanty notes, numbering thirty in all, rarely explain difficulties in the text. It is also matter for regret that in German editions the textual elucidations so often stand in inverse ratio to the Quellenstudien in the Introductions. Evidently Herr Wallrath is not well read in Elizabethan and Jacobean literature, which would account for the fact that he has not a word to say on the history of the ballad of "Bateman", and that he has passed in silence several references to then popular songs. I need not, in this place, lay stress on the importance of broadside ballads, songs and tunes as an aspect of English life from the early sixteenth far into the eighteenth century. Any one who is a stranger to this subject and wishes to become convinced of its importance, should turn to Mr. Firth's chapter on "Ballads and Broadsides" in ***Shakespeare's England.*** In the following pages I offer a few details concerning the allusions in *The Vow-Breaker.*

In his Introduction Herr Wallrath does not fail to mention that ***The Vow-Breaker*** is based on a ballad, which, in imitation of Ritson, he entitles "Bateman's Tragedy". He prints the ballad from Ritson's ***Ancient Songs and Ballads,*** but fails to mention details connected with this interesting song.

As a matter of fact the ballad is entitled: "A Warning for Maidens; or, Young Bateman. To the tune of *The Ladies Fall.*" This is the title of the broadside in the Roxburghe Collection (I, 501, and III, 766), printed in Vol. III of the Ballad Society's edition (pp. 193—197). A copy printed in London for A. M.[1]) W. O.[2]) and T. Thackeray, at the Angel in Ducklane (1680–85) bears the title: "A Godly Warning for all Maidens, by the Example of God's Judgement shewed on Jerman's Wife of Clifton, in the County of Nottingham, who, lying in Child-bed, was born away, and never heard of after. To the Tune of, The Lady's Fall, &c." – Another copy, of much later date (circa 1730) is entitled: "Young Bateman's Ghost; Or, a Godly Warning etc. Tune Flying Fame." The fiddler in Fletcher's ***Monsieur Thomas,*** III, 3 says:

Under your masterships correction, I can sing
The Duke of ***Norfolk,*** or the merry Ballad
Of ***Diverus*** and ***Lazarus,*** the Rose of ***England,***
In ***Creet*** when ***Dedimus*** first began,
Jonas his crying out against ***Coventry.***
— — — — — — — — — — — — — —

1) Alexander Milbourne, 1670–97. At the Stationers Arms, in Green Arbor Court, in the Little Old Bailey.
2) W. Onley, 1650–1702. At the Angel in Little Britain.

Mawdlin the Merchants Daughter,
The Devil, and ye dainty Dames.

"Ye (you) dainty dames" are the opening words of our ballad. Chappell (Roxb. Ball. III, 193) takes "The Devil and Ye dainty dames" to refer to one ballad, and omits the comma after "Devil". In that case there would be a reference to the lines:

This child-bed wife, that woful wight,
from thence was born awaie:
But to what place no creature knew,
nor to this daie can tell. –

There is, howerer, a possibility that "The Devil" is a reference to some other ballad. There is a ballad beginning "And the Devil he was weather-beat", called *The Devil's Oak*, and another beginning "Cook Laurel would have the Devil his Guest", entitled: *A Strange Banquet*: Or, *The Devil's Entertainment by Cook Laurel At The Peak in Derby-Shire.* Not that I mean to say that the fiddler thought of either of these ballads! I merely wish to point out the possibility of "The Devil" referring to a separate song.

That our ballad remained popular for a considerable period is evident from the fact that it was reprinted circa 1730, as also from its being mentioned as "Bateman" in *The Shepherd's Week* by John Gay:

He sung of *Taffey Welch*, and *Sawney Scot*, *Lilly-bullero* and the *Irish Trot*.
Why should I tell of *Bateman* or of *Shore* –? (VI, 117).

As was so often the case, other ballads were written in imitation and "Bateman" became the name of the tune to which they were written. There is a song entitled "A Warning for Married Women, To a West-Country tune, called *The Fair Maid of Bristol; Bateman*, or *John True*." [Roxb. Coll. I 502 (Ballad Society's edition, I, 200); cp. Chappell, *Popular Music of the Olden Time* (1859), I, 197].

Our ballad, which was very popular (cp. *Shakespeare's England*, II, 529), was entered in the Stationers' Registers, June 8, 1603. – We must now turn to the tune. As we have seen, the oldest copies are written to the tune of "The Ladies (Lady's) Fall". This tune is the title of a very popular ballad beginning:

Marke well my heavy dolefull tale,
You loyall lovers all,
And heedfully beare in your brest,
A gallant ladyes fall.
Long was she wooed, ere shee was wonne,
To lead a wedded life,
But folly wrought her overthrowe
Before she was a wife.

It is found in the Douce, Percy, Bagford, Shirburn and Crawford collections, and was published by Percy in his *Reliques* (Third Series, Book II, Nr. 10). The tune became very popular. Two ballads in Percy's Reliques are written to it: *The Bride's Burial*, and *The Lady Isabella's Tragedy*.

In addition to the ballads sung to this tune which Chappell (I, 197) enumerates, I may mention: *Rump Songs*, I, 350 (The four Legg'd Elder... To the Tune of *The Ladies fall*, or *Gather your Rose Buds*, and 50 other Tunes); *Shirburn Ballads*, III (Good people all, repent with speed), X (You gallant maidens of the world), XVI (The dreadful day of doom draws near), LXXI (Marke well thys storye strange and trew), LXXII (Good Christians all, attende a while); *Crawford Collection* (All Christians and Lay-Elders too; Come mourn, come mourn with me; Good people all repent with speed; In Rome a Noble man did wed; Now that the day Star doth appear; Some Christian people all' give ear; There was a Lord of worthy fame; When as in fair Jerusalem).

The Lamentable ballad of the Lady's Fall itself is written to a popular tune called "(In) Pescod Time". Suffice it to say that this is one of the two airs to which *Chevy Chase* was sung.

Our ballad could also be sung to the tune of "Flying Fame". This (or "When Flying Fame") is another, and perhaps an older name of the air usually entitled "Chevy Chase". It is an old tune, for one of the songs in Deloney's *Garland of Good Will* (In Stately *Rome* sometimes did dwell) is written to this air. The number of ballads to this tune is extremely large. The "Gather your Rose Buds" of the Rump Songs is a later tune. It is William Lawes' music to Herrick's pretty song *To the Virgins, to make much of Time*, beginning "Gather ye Rose-buds while ye may" (No 208 of the *Hesperides*).

In conclusion I may mention the fact that Henry Bold, one of the lesser Caroline Poets, speaks of ancient tunes "still sung to Barber's Citterns", viz. "The Lady's Fall", "John come kiss me now", "Green Sleeves and Pudding Pies", "The Punk's Delight", "The Winning of Bullogne", and "Essex's last Good-night". Cp. J. P. Collier, A Book of Roxburghe Ballads, XIX, note.

In I. 4, 61 Ursula says: "t' wood greive thee to have Ballads made on thee, to the tune of the inconstant Lover, and have thy periuries pind on every Post". This need not be a reference to an existing ballad. As a matter of fact no ballad with this title or to this tune figures is the great collections. "The Inconstant Lover justly despised" is the subtitle of "Sawney was tall" in D'Urfey's *Pills to purge Melancholy*, IV, 80, but this song belongs to the Restoration period.

In I. 2, 53 Miles says: "let me not at my returne fall to my old song, she had a clout of mine sowde with blew coventry, and so hang my selfe at your infidelity". There is not a word of explanation in the notes. As a matter of fact there is a reference here to a ballad beginning "She hath a cloute of mine, wrought with good coventry", printed in the Ballad Society's edition of the *Roxburghe Ballads*, VI, 463. *Coventry*, or *Coventry blue* was a kind of blue thread manufactured at Coventry, and used for embroidery.

In II. 1, 68 Miles exclaims: "I will fly on her at my returne with the

verses out of now ***Hero***, and ***Leander***, oh ***Vrsula***, ***Vrsula*** pity me with a ***dildo, dildo, dillory!***" This is a reference to "The Tragedy of Hero and Leander. To ***a pleasant new tune***, or ***I will never love thee more***". The tune is taken from a song beginning "My dear and only love, take heed", which had a remarkable vogue and is printed by Chappell (1859), pp. 380,1, with much additional information. ***Dildo, dildo, dildory*** belongs to the extensive group of senseless but rhythmical refrains. Compare: dilly (***Wily Beguiled***, 2452); dildo (***Winter's Tale***, IV, 3); trangidowne dilly (***Wily Beguiled***, 2452); langtidowne dilly (***The Witches of Lancashire***, I, 1); hey dildedo, hoe dildedo, (***Shirburn Ballads***, LXX; ***Herrigs Archiv***, CXXI, 134); with trandido, dil-dido (***Englishman for my money***, 1855). ***Dildo*** had the additional charm of obscene synonymity.

In II. 1, 66 Miles says: "in stead of nutmeggs, and ginger, I send her the three bawbees I got at ***Dundee***". No doubt there is a reference here to the song from which old Merrythought sings a snatch: "Nose, nose, iolly red nose, and who gaue thee this iolly red nose?" (***Knight of the Burning Pestle***, I, 383). He sings these words "within" and continues after he has entered: Nutmegs and Ginger, Cinnamon and Cloues, And they gaue me this iolly red Nose". These lines form part of a "King Henry's Mirth or Freemen's song" in Ravencroft's ***Deuteromelia*** (1609).

Of all the birds that ever I see,
The owl is the fairest in her degree;
For all the day long she sits in a tree,
And when the night comes, away flies she:
Te whit te whoo!
To whom drinkst thou? Sir Knave, to you.
This song is well sung I make you a vow,
And he is a knave that drinketh now:
Nose, nose, jolly red nose!
And who gave thee that jolly red nose?
Cinnamon, ginger, nutmegs and cloues,
And that gave me my jolly red nose.

The music is in Chappell, p. 75. The tune became popular, but was not known—as might be inferred from Chappell—as "Of all the birds", but as "Nutmegs and ginger". Thus "The Miller, in his best array" (Shirburn Ballads, XXIX) is "To the tune of ***Nutmegs and ginger***". That the song was popular is evident from the fact that it appears as a catch in ***Antidote against Melancholy, Made up into Pills***, 1661, which is printed by Ebsworth in ***Choice Drollery***, (p. 155). In a note Ebsworth says that it was still sung in the 19th century, and quotes the following lines from ***A Booke of Merrie Riddles***, 1630, to prove that it was much sung:

Then Ale-Knights should
To sing this song not be so bold,
Nutmegs, Ginger, Cinamon and Cloves,
They gave us this jolly red nose.

In II. 2, 41—2 Vrsula says: "We had a Wedding to day, and the young fry tickle trench-more". In this case the Oxford Dictionary happens to assist the reader, for "trenchmore" is the name of a dance and of the air to which it was danced. Unfortunately the Oxford Dictionary does not refer to Chappell where full information is given on pp. 82, 83 and 769.

The tune of *Trenchmore* is also known as "To-morrow the fox will come to town". In a morality by Wm Bulleyn, called *A Dialogue both pleasant and pietyfull, wherein is a goodly regimen against the fever pestilence* (1564—5), also known as *A Dialogue of Death*, a minstrel is thus described: "There is one lately come into the hall, in a green Kendal coat, with yellow hose; a beard of the same colour, only upon the upper lip; a russet hat, with a great plume of strange feathers; and a brave scarf about his neck; in cut buskins. He is playing at the *trea trippe* with our host's son; he playeth trick upon the gittern, daunces *Trenchmore* and *Heie de Gie*, and telleth news from Terra Florida". Deloney in the Second Part of *The Gentle Craft* (1598) says: "in this case like one dauncing the *trench more* he stamps vp and downe the yard, holding his hips in his hands". (Chap. II). According to *The English Dancing-Master* (1651) it was to be danced "longways for as many as will".

Tickle in the passage from *The Vow-breaker* is used in the sense of "to touch (a stringed instrument, etc.) lightly".

"To-morrow the fox will come to town" is one of the *King Henry's Mirth or Freemen's Songs* in Ravencroft's *Deuteromelia* (1609). The first stanza runs as follows:

To-morrow the fox will come to town,
  Keep, keep, keep, keep;
To-morrow the fox will come to town,
  O keep you all well there.
I must desire you neighbours all,
  To hallo the fox out of the hall,
And cry as loud as you can call,
  Whoop, whoop, whoop, whoop, whoop,
And cry as loud as you can call,
  O keep you all well there.
} refrain.

This lively tune was extremely popular. To the numerous places where it occurs, cited by Chappell, may be added Fletcher's *Pilgrim*, IV, 3: "here lie such Youths Will make you start if they but dance their *Trenchmores*". The Oxford Dictionary thinks that the word *Trenchmore* was originally a family or place name. From the ballad "Four-and-twenty lasses went over Trenchmore Lee", in the Roxburghe Collection, it would seem problable that it is a place name.

In *The Rehearsal*, Act V, the Earth, Sun and Moon dance a *hey* or *hay* to various tunes. First Luna and the Earth dance to the tune of *Tom Tyler*; next Sol dances to the tune of *Robin Hood* and finally "*To the Tune of* Trenchmore". The first edition (1672) only mentions *Tom Tyler*;

later editions, for instance one printed at Edinburgh in 1755, bring *Robin Hood* and *Trenchmore.*

From the passage in *The Rehearsal* it appears that the popular *Hay* or *Hey* could be danced to this tune.

Amsterdam. A. E. H. SWAEN.

PANDEMONIUM.

Every one who is at all acquainted with Milton's masterpiece, remembers the solemn council of fallen angels held at Pandemonium, the high capital of Satan and his peers, where the worthiest of every band and squared regiment of devils were summoned, and where all in narrow room thronged numberless, in order to be present at the great consult.

It is here, at Pandemonium, that, after the speech of Mammon, such murmur filled the assembly as when hollow rocks retain the sound of blustering winds, which all night long had roused the sea, and now with hoarse cadence lull seafaring men o'erwatched, whose bark by chance or pinnace anchors in craggy bay after the tempest: such applause was heard as Mammon ended.

The meeting over, the devils rise, and "their rising all at once was as the sound of thunder heard remote." Outside the meeting-hall the great Seraphim bid cry with trumpets' regal sound the result: Toward the four winds four speedy Cherubim put to their mouths the sounding alchemy by harald's voice explained: the hollow abyss heard far and wide, and all the host of Hell with deafening shout, returned them loud acclaim.

And when afterwards (*P. L.*, Bk. X) Satan returns from his perilous expedition, there is, in answer to his boastful speech, a dreadful din of hissing through Pendemonium's hall, "thick swarming now with complicated monsters."

* * *

The word Pandemonium, invented and coined by the author of Paradise Lost, was for more than a century exclusively used as a ***proper name*** for Hell. Samuel Johnson in his famous Dictionary does not mention it (not even in the 8th edition of 1786), probably considering the term as a proper name. It is expecially about 1800 that the word assumes the character of a common noun, is often written without a capital initial, and is used as a high-sounding term for 'hell' [1]), or 'a place resembling hell in vice and wickedness' (*N. E. D.*).

But of late years the transferred use of the word has been generally restricted to one point. Pandemonium is now considered to be ***a place of terrific din and uproar;*** not merely 'a place of confusion' as in Thackeray's *Yellowplush Papers* (p. 11):

---

1) As such it is also occasionally used instead of 'hell' in the sense of a place under a tailor's shop-board, in which shreds or pieces of cloth, cut off in the process of cutting out clothes, are thrown.' (Cf. Washington Irving, *Salmagundi*, 386: Which like a tailor's Pandemonium, or a giblet pie, are receptacles for scientific fragments of all sorts and sizes). (Definition and quotation from *N. E. D.*).

Before the house was a little garden, where the washin of the famly was all ways hanging . . . . The hall was a regular puddle . . . . An infernal pianna was jingling from morning till night. The younger girls, too, were always bouncing aud thumping about the house, with torn pinnyfores, and dogseard grammars . . . . This house in John Street was in short a regular Pandymony.

Satan's capital is now, it seems, first and foremost considered by authors as a *place of confused uproar, loud and deafening noise* **caused by voices**, and has become synonymous with *babel*[1]), in proof of which I offer the following quotations:

1. The incessant sounds of their talking and the muddled laughter of their voice would sometimes be broken by the metallic breaking of glass, as peaceful farmhouse seemed like hell; a ***pandemonium*** that would never regain its peacefulness until the end of time (Temple Thurston, *Traffic*, p. 96).

2. A step was heard outside, and the dogs sprang up in excitement. Amid a *pandemonium* of noise, the Rector put his head out of window. (H. Ward, *The Case of R. Meynell*, p. 12).

2. [He] resumed his seat amid a *pandemonium* of derisive cheers (Zangwill, *Mantle of Elijah*, p. 86).

4. For two hours the combatants pranced and yelled and thrust at one another amidst a *pandemonium* of screaming women (E. Wallace, *The Tamer of Beasts*, Windsor Mag., Jan. 1917, p. 208).

5. But if there is an unwonted stir outside Valley View, there is a veritable *pandemonium* of chattering and scampering and laughing and talking and questioning and joking and embracing and handshaking inside the house (Keble Howard, *Tke Smiths of Valley View*, Sixp. Ed., p. 145).

6. Next instant, also, I saw the driver and his companion spring from the box, and, with a yell of terror, plunge over the edge of the cliff, apparently into the depths below. Then from the narrow compass of that couch arose a perfect *pandemonium* of sounds, with an under cry of a single word, "Brigands". The merchants shouted, supplicated their saints, and swore as with trembling hands they tried to conceal loose valuables in their boots and hats; one of the priests, too, literally howled in his terror, but the other,

---

1) Cf. When he had finished [sc. the story], the curtain rose once more—outside the café Momus with the *babel* of children and the hum and laughter of a crowd that only a city south-east of the Thames can know and understand (Temple Thurston, *The City of Beautiful Nonsense*, p. 160).

The people forgot to cheer. Instead of their old full-throated shout broke a *babel* of bewildered sounds (Edw. Price Bell, *Zory's Race, Strand Mag.*, May 1908. p. 488).

They were met by a *babel* of questions (J. Webster, *Just Patty*, p. 112).

Victor [the waiter in an hotel] steered them into an unobtrusive corner—a corner which, he had learned, reflected every sound and made listening considerably easier than out in the open floor surrounded by the *babel* (*Strand mag.* June 1917, p. 574. S. Kerr, *Victor and the Rienzi Adventure*).

The schoolboy . . . . sprang from the carriage to greet a small crowd of relations . . . . She saw him rush to his mother, heard a confused, affectionate *babel* of inquiries, congratulations, laughter (Edna Lyall, *We Two*, p. 65).

In an adjoining room she heard a *babel* of young voices (Mrs. A. Sidgwick, *Cynthia's Way*, p. 10).

"She is no teacher," cried the girls. . . . . She need not talk that frightful English." — Erica made a laughing defence of her native tongue, and such a *babel* ensued that the fräulein had to interfere again (Edna Lyall, *We Two*, p. 51).

a man of more dignity, only bowed his head and murmured a prayer (R. Haggard, *Doctor Therne*, p. 15).

As appears from these quotations, the word seems nowadays to be especially applied to *a turbulent noise* **caused by voice**. The examples of the last few years in Murray's *N. E. D.* also point this way:

1897. F. T. Bullen, *Cruise Cachalot*, 155. Ribald songs, quarrelling, and blaspheming made a veritable *pandemonium* of the place.

1897. *Daily News*. 29 Nov. 4/5. On Saturday *pandemonium* again reigned in the Reichsrath.

* * *

I doubt whether this latest development in meaning is owing to a more intimate knowledge of Paradise Lost (where the devils, as has been shown above, occasionally give vent to their feelings in a circus-like fashion). It may, however, indirectly and partly be ascribed to the influence of the Bible, where devils are often represented as loud and vociferous beings (See *St. Luke*, IV. 49; VIII. 28; *St. Matth.*, 29; V, 7; etc.). It is recorded as an exception that a devil is dumb (*St. Luke*, XI. 14). Compare in this respect also the Dutch and English expressions: een hels lawaai; an infernal noise; een duivels gegil, lawaai, leven; hij gilde als een bezetene; he shrieked (screamed) like one (a) possessed. – In the Middle Ages we see on the popular stage devils clashing kettles and caldrons [1]).

The meaning, *'a babel of vocal noise'*, may, however, also be partly accounted for by a natural development in sense. Pandemonium first meant: "capital of hell", next "hell"; then *a*) "place like hell full of wickedness"; *b*) "place full of uproarious and confused noises"; *c*) "a babel of confused sounds caused by voices."

Besides, the desire to substitute a euphemistic wordt for "hell", which to many Englishmen sounds like a coarse and vulgar word in certain combinations, may have contributed to this development, the word "Pandemonium" sounding much finer than the short, strong, odious "hell" [2]).

Possibly some of the causes mentioned have concurred to bring about this result.

Rotterdam. W. A. VAN DONGEN.

VARIA.

NASCI.

On sait que le mot *naïf* a eu longtemps le sens de *naturel.* Diderot, *Pensées sur la peinture*, déclare: „Tout ce qui est vrai, n'est pas naïf: mais tout ce qui est naïf est vrai" (cité par Littré, *s. v.*). C'est, d'ailleurs, le sens de *nativus* en latin classique: Ovide parle dans ses *Amours*, I, 14, 56 de

1) See: Chambers, *The Mediaeval Stage*; and: Cusham, *The Devil and the Vice in the English Dramatic Literature before Shakespeare.*

2) Cf. Go to blazes! (for: Go to hell!). – An English friend writes: "My father, as clergyman, would never say: 'You children make a hell of noise' (which is a coarse low phrase). Just as we say 'Dash it' for 'Damn it' he would use 'Pandemonium' for 'hell'. – See also the footnote on page 1.

nativa coma: cheveux non peints; Tacite dans ses ***Annales***, IV, 59 de ***nativo in specu:*** dans une grotte naturelle.

Tout cela est bien connu. Mais ce qui l'est moins, c'est que le verbe ***nasci*** lui-même a eu le sens d'***être naturel***. La première fois, que je sache, qu'on trouve ce sens c'est dans saint Jérôme, *Ep.* 22, cap. 29, 6 (*Corpus Ecclesiasticorum latinorum*, vol. LIV, p. 188, l. 14):

> non delumbem matronarum salivam delicata secteris, quae nunc strictis dentibus, nunc labris dissolutis balbutientem linguam in dimidiata verba moderantur, rusticum putantes omne quod ***nascitur*** (croyant vulgaire tout ce qui est naturel).

Leiden. K. SNEYDERS DE VOGEL.

SARABANDE.

Nous assistons depuis une vingtaine d'années à l'évolution de mots et d'expressions, tels que *fruste, falot, de haute graisse, lunch* qu'on emploie à contre-sens – comme Balzac a donné une signification nouvelle à *émérite* –, simplement par ignorance. Le mot *Sarabande* en offre un autre exemple. Très probablement il y a là confusion avec *farandole*. Voici trois citations:

.... seul un poète pouvait tenter un éclatant tableau de cette effrénée ***sarabande*** où quarante ans durant Boisrobert manifesta un assez beau génie d'intrigue, ***Rev. bl.***, 16. 7. 1910, p. 89[b].

Il est entré dans la bande joyeuse, entraîné dans la folle ***sarabande***, ***R. d. d. M.***, 15. 1. 1912., p. 449.

Derrière l'église de la Trinité . . . la ***sarabande*** des hirondelles commence, dès l'aurore, ***Le Temps***, 25. 4. 1917.

Mais M. René Doumic, dans le même article, de la *R. d. d. M.* se sert du mot juste trois pages plus haut:

Une joyeuse et ironique ***farandole*** autour d'un Bloc qui ne leur dit rien qui vaille, *l. c.*, 446.

„Danse d'un mouvement grave et lent", le *Dict. Gén.*, Littré et Larousse – et tous ceux qui connaissent un peu de musique – sont d'accord là-dessus. Mais quel est le coupable qui le premier a fait ce contre-sens? Serait-ce Gautier, auquel Baudelaire dédia ses *Fleurs du Mal* en des termes que je n'ose pas rappeler maintenant, Gautier qui écrit en 1834:

La terre semble onduler comme le pont d'une barque dans la tempête, le ciel tourne en rond et les étoiles dansent la ***sarabande***, ***Melle de Maupin***, éd. de 1881, p. 255-6.

Et son ami Flaubert serait-il l'autre coupable, quand il écrit en 1857:

Des ***sarabandes*** à n'en plus finir se déroulaient dans sa tête [à Emma], et, comme une bayadère sur les fleurs d'un tapis, sa pensée bondissait avec les notes, se balançait de rêve en rêve, de tristesse en tristesse, ***Madame Bovary***, éd. Charpentier, 71.

Quelle prose merveilleuse! Mais ....

Et le troisième coupable serait-ce Daudet dans *le Nabab* (1877), p. 85:

.... la maison neuve et déserte redevenait tranquille, à part les écriteaux dansant leur folle ***sarabande*** au vent de la rue inachevée.

Gautier, Flaubert, Daudet: le reste n'a qu'à suivre!

Amsterdam. K. R. GALLAS.

ALSO.

Günther, in his *English Synonyms explained and illustrated*, states that "Neither *too* nor *also* are found at the head of a sentence". This is evidently a slip, for Smith, in *Synonyms Discriminated*, concludes his article on *Also, too, likewise, besides* with the words: 'Grammatically, *Too* cannot begin a sentence, while *Also* can'.

Smith gives no examples, however. Mätzner, *Engl. Grammatik* III, p. 371, has a quotation from the *A. V.* (1611): 'I can no more go out and come in: *also* the Lord hath said unto me, Thou shalt not go over this Jordan (*Deuter.* 31. 2). Poutsma, on p. 298 Part. I of *Grammar of Late Modern English*, states the following rule: "*Also* precedes the clause it belongs to." There is however but one quotation, in which, moreover, *also* may be reckoned to belong to a clause understood: 'These are the more patent facts which are to be deduced from this hat. *Also*, by the way, that it is extremely improbable that he has gas laid on in his house (Sh. Holmes, *Blue Carbuncle*). Krüger, Schmidt, and Storm are silent on the subject.

That *also* really does occur at the head of a sentence, is proved by the following quotations:

1. This Ronald has faced death and danger and learnt the meaning of responsibility. *Also* he is the head of the house. (Rita, *The Pointing Finger*. Edition Van Hasselt. *Stories and Sketches*, p. 24).

2. Ernest Saunders follows her lead. *Also* he regards me with pity because I don't play golf (Barry Pain, *The One Before*, Nelson's Ed., p. 147).

3. He says he'll never give you up. I'm to tell you that. *Also*, only he didn't say I was to tell you this — he is scared pea-green by grandfather, and doesn't dare say so much as "boo" to him. (Bar. v. Hutten, *Pam*, p. 154).

4. Traquair had a good opportunity of studying her face, which pleased him well. *Also* he observed that she wore the deepest mourning (A. S. Swan, *A Mask of Gold*, p. 103).

5. And we have grown up! Our hair is braided around our head, our shirts are long, and we have a figure! To say nothing of a lover." . . . . . "*Also*, we laugh at the unfortunate who ventures to love, and not to please us." (Bar. v. Hutten, *Pam*, p. 110).

6. For if the oak is to become a stately tree we must provide against the crowding of timber. *Also* the tree beset with parasites prospers not. G. Meredith, *The Egoist*, Ch. I.

Rotterdam. W. A. VAN DONGEN.

BOEKAANKONDIGING.

Le tome XXXIX, 2e partie, des *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques* contient une *Notice du Manuscrit français 12483*, par M. Arthur Långfors. Ce manuscrit est un recueil composé en l'honneur de la Vierge et a depuis longtemps attiré l'attention des savants, mais M. Långfors est le premier qui l'ait étudié méthodiquement

et complètement. Il a notamment recherché les sources utilisées par le compilateur, qui distingue d'une façon précise ce qu'il emprunte à d'autres de ce qui est de son cru, et il a publié en partie ou en entier ce qui, dans le manuscrit, était encore inédit. Grâce à ses vastes connaissances de la vieille littérature religieuse et moralisatrice, M. Långfors a réussi à retrouver la plupart des morceaux étrangers que contient le manuscrit. S. d. G.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Museum, XXV, no. 1. o. a. Van den Vos Reynaerde, ed. J. W. Muller; J. W. Muller, Critische commentaar op *Van den Vos Reynaerde*. – Mittelhochdeutsche Minnereden, I, ed. Kurt Matthaei. – J. H. A. Günther, English synonyms; id., A manual of Engl. pronunciation and grammar.

Id., no. 2. o. a. Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors, VI. – W. F. Tiemeyer, Klankleer der Gedichten van Willem van Hildegaersberch. – Th. C. van Stockum, Spinoza - Jacobi – Lessing. – S. M. Kul'bakin, Serbskij jazyk.

Id., no. 3. o. a. A. Meillet, Caractères généraux des langues germaniques. – *Reinaert de Vos*, ed. C. G. Kakebeen en Jan Ligthart. – L. Wirth, Synonyme, Homonyme, Redensarten, etc. – H. Poutsma, A Grammar of Late Modern English, II, I. – Nils Hänninger, Fornskånsk Ljudutveckling; J. Palmer, Studier över de starktoniga vokalerna *i* 1500-talets Svenska. – L. Clédat, Manuel de phonétique et de morphologie.

Modern Philology, XV, 4. [Gen. Sect. I.] J. L. Lowes, The *Second Nun's* Prologue, Atanus and Macrobius. – J. Hinton, Walter Map and Ser Giovanni. – R. S. Loomis, Verses on the Nine Worthies. – A. Taylor, *Dane Hew*, munk of Leicestre. – C. H. Ibershoff, Dryden's *Tempest* as a source of Bodmer's *Noah*. – E. H. Wilkins, Lorenzo de Medici and Boethius.

Zeitschrift für romanische Philologie, XXXIX, 1.: K. v. Ettmayer, Zur Kenntnis des Altladinischen. – M. Rösler, Die Legende vom heiligen Mathelin. – E. Höpffner, Das Verhältnis der Berner *Folie Tristan* zu Berols Tristandichtung. – Vermischtes. – Besprechungen.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur, XLII, 2 Th. Frings, Mittelfränkisch-niederfränkische Studien. II. Zur geschichte des niederfränkischen. – Ders., *Doom* in alt- und neuflämischen. – K. Plenio, Metrische studie über Walthers palinodie. – Ders., Über Walthers und Reinmars herkunft. – Ders., Über deutsche strophik. – Ders., Kolometrie. – O. Behaghel, *Diu* mit dem comparativ. – A. G. Van Hamel, Anlautendes *v* im as., mnd., mnl. – F. O. Achelis, Die fabeln des Rimicius in Steinhöwels Aesop. – O. Fiebiger, Die vermeintlichen Constantinopler Bajowareninschriften. – M. J. Van der Meer, Gotica II. – 1. Das got-nominativ-*s*. – 2. Der nom. sing. der *ja*-stämme. – 3. Der gen. sing. der *a*-stämme. – W. von Unwerth, Der schreiber der Würzburger beichte. – K. Schiffmann, Zum Sangaller paternoster und credo. – E. v. Steinmeyer, Zur hs. des Hildebrandsliedes. – K. Plenio, Nachtrag. – Literatur.

Id., XLII, 3. L. L. Schücking, Wann entstand der Beowulf? Glossen, zweifel und fragen. – K. Plenio, Bausteine zur altdeutschen strophik. – 1. Das formpro-

blem des minnesangs. – 2. Walthers Tegernseespruch. – 3. Wiederholung der hinterreihe. – 4. Pseudoreinmar M. F. 199,25. – 5. Ein neuer Waltherton. – Anhang 1. Die überlieferung Waltherscher melodien. Anh. 2. Abdruck des Münsterschen fragments Z. – Nachtrag. – A. Leitzmann, zu Rudolfs weltchronik. – Ders., Zum König Rother. – K. Bohnenberger, Nibelungenstätten. – S. Singer, Brünhild. – J. W. Muller, Zum Reinaert. -- C. Helm, Renner 19105 f. – Ders., Seitenstetter glossen. – O. Behaghel, Der accusativ *einem.* – Ders., *Gaquiman sik.* – Ders., *Bi* mit dem accusativ. – Ders., Niderlender und Oberlender. – Th. Frings, Nachtrag zu *doom.* – Literatur. – Th. Frings, Mittelfränkisch-niederfränkische studien (Karte). Dazu Karte von Th. Frings. – Titelblatt und Inhalt des 42. Bandes.

Englische Studien, L. 1. W. Keller, Shak. literar. testament. – A. Eichler, Zur technik der lauschszene bei Shak. – A. Schroër, Zur beurteilung des Shylock. – F. Lütgenau, *Troilus und Cressida.* – L. L. Schücking, Eine Anleihe Shak. bei Tourneur. – E. Friedrichs, Shak. in Rußland.

id., 2. Ed. Eckhardt, Die n.e. verkürzung langer tonsilbenvokale in abgel. und zusammg. wörtern. – B. Fehr, Walter Pater und Hegel. – E. Bendz, *The real Oscar Wilde.*

id., 3. F. Holthausen, Die Leidener glossen. – R. E. Zachrisson, Early engl. names with *-god, -got* in the second element. – J. Koch, Nochmals: Die bedeutung von Chaucers *Hous of Fame.* – F. Brie, Umfang und ursprung der poetischen beseelung in der engl. Ren. bís zu Ph. Sidney.

Publications of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXII, 3. E. N. S. Thompson, The *Discourses* of Sir Joshua Reynolds. – H. D. Gray, The purport of Shakespeare's contribution to 1 *Henry VI.* – H. E. Rollins, The Troilus-Cressida story from Chaucer to Shakespeare. – Jos. E. Gillet, Ueber den Zweck des Dramas in Deutschland im 16. und 17. Jahrh. – L. M. Gay, Hue de Rotelande's *Ipomédon* and Chr. de Troyes. – W. E. Faraham, The sources of Chaucer's *Parlement of Foules.*

MEDEDELINGEN.

Mevrouw de Weduwe dr. J. A. Worp heeft mij inzage gegeven van aantekeningen van haar echtgenoot betreffende Franse studenten aan de Groningse Universiteit. Zij heeft die in de „Bibliothèque Wallonne" te Leiden gedeponeerd en zal ze gaarne ter beschikking stellen van degeen die dit onderwerp zou wensen te bestuderen.

SALVERDA DE GRAVE.

Den 23en Maart 1917 is Karl D. Bülbring, van 1893—1900 hoogleeraar te Groningen, op 53-jarigen leeftijd overleden. Verder leed de Engelsche philologie een verlies door den dood van O. Schulze (Maart 1917) en van E. Kaeppel (Juni 1917). Op het slagveld sneuvelde W. T. Young, wiens *Primer of English Literature* ik in dit tijdschrift heb aangekondigd. In het ten vorigen jare verschenen 13e deel der *Cambridge History of English Literature* zijn de voortreffelijke hoofdstukken over *Lesser Novelists* en over *Meredith, Butler, Gissing* van zijne hand. A. E. H. S.

De 23e November 1917 overleed te Hilversum, 39 jaar oud, onze medewerker C. Bethe, die nog een bijdrage afstond, toen de wrede ziekte hem reeds aan het bed gekluisterd hield. De Redactie betreurt het heengaan van deze bescheiden, fijne werker.

LA DIPHTONGAISON DES VOYELLES LIBRES ACCENTUÉES EN FRANÇAIS.

L'article intéressant de M. L. Bouman sur la diphtongaison des voyelles accentuées libres en vieux français, à la page 1 de ce volume, me paraît devoir être complété; l'auteur laisse de côté un certain nombre de faits dont l'absence rend le tableau des changements des voyelles en question plus simple qu'il n'est en réalité, même en s'en tenant, comme il le fait, à la période du vieux français[1]): ainsi il n'y est pas question du traitement particulier des voyelles nasales. Comme d'autre part, bien que les conclusions de M. Bouman me paraissent justes dans les grandes lignes[2]), je diffère de lui sur certains points – p. e. je ne crois pas le ę de *faible*, etc., est une réduction de *wę*–, je voudrais exposer ici quelques idées sur le même sujet. Je tiens surtout à discuter certaines évolutions qui, du point de vue du français proprement dit, sont secondaires et qui, dans les manuels, sont citées comme des „exceptions" plus ou moins capricieuses; je crois qu'il ne serait pas impossible de les ramener à une seule explication.

Le point de départ qui me paraît essentiel dans l'exposé de M. Bouman, et que d'ailleurs j'ai depuis plusieurs années mis en relief dans mes cours, c'est que, dans les diphtongues, c'est *l'élément non accentué qui se différencie*[3]); de même que, par exemple dans divinum, c'est le premier *i* (non accentué) qui, par dissimilation, devient ẹ, ə, et non pas le second *i* (accentué). J'admets par contre que, dans nos diphtongues, l'assimilation peut changer aussi bien la voyelle accentuée que la voyelle atone. En effet, ici il s'agit, non pas de „la loi du plus fort", mais d'autres causes, difficiles à démêler; je renvoie à ce sujet à la page 200 des *Eléments* de Roudet. Enfin, je suppose, avec M. Bouman, – et je crois que c'est l'opinion commune – que les diphtongues provenant de ę, ǫ ont été primitivement croissantes, et celles de ẹ, ọ décroissantes, de même que la diphtongue de *a*[4]), et j'appelle l'attention sur l'analogie que présentent les diphtongues anciennes par rapport à l'évolution de leur voyelle non accentuée, avec les diphtongues de formation plus récente; en effet, cette voyelle se ferme. Ainsi, dans les combinaisons primitivement dissyllabiques de *leon*, *traïtre*, le *e* devient *i* et le *a* devient ę.

---

1) D'ailleurs, cette restriction est un peu vague, et M. Bouman, à ce qu'il paraît, comprend sous le nom de „vieux français" aussi la période du „moyen français"; ainsi il poursuit le développement de *e* jusqu'à l'étape *we*, *wa*.

2) Un point faible de son système me paraît être le développement de *a* latin. En effet, si dans *ae* < *a* l'accent s'est déplacé, cela ne s'accorde pas avec sa théorie, car pourquoi dans *ae* la dissimilation n'aurait-elle pas pu progresser jusqu'à *ai*, en passant par *ae*?

3) Voyez Roudet, *Eléments de phonétique générale*, p. 204: „La cause essentielle de la dissimilation est toujours la prépondérance psychologique d'un phonème . . . sur un autre phonème semblable". Or, quelle cause de prépondérance est plus forte que l'accent quand il s'agit de deux voyelles? M. van Ginneken, *Principes de linguistique psychologique*, p. 395, cite plusieurs cas „qui présentent ce point de ressemblance que la deuxième voyelle à cause de son accent dominait toujours et se subordonnait la première par différenciation", mais, à la p. 388, il admet que *cuòmes* est devenu *cuèmes*.

4) M. Bouman dit que „le point de départ, pour les voyelles ouvertes, est une diphtongue croissante", mais est-ce que *a* n'est pas une voyelle ouverte? Sans vouloir pour le moment insister sur ce point, je relève le fait que la diphtongaison de *o̲*, *e̲* est plus ancienne et plus générale que celle de *a*, *ẹ*, *ọ*.

Je voudrais, dans les pages qui suivent, proposer cette hypothèse: 1º *qu'à partir d'un certain moment l'accentuation dans les diphtongues s'est fixée et n'obéit plus à la fluctuation conditionnée par la tendance à la dissimilation,* et 2º *que, en français, les deux accentuations, croissante et décroissante, survivent, la première plus générale, la seconde restreinte à certaines positions phonétiques, à certains milieux et à certains dialectes.*

Pour plus de clarté je commence par donner ici l'évolution des voyelles libres accentuées, telle que je me la représente. On verra que mes schémas s'accordent dans leurs grandes lignes avec ceux de M. Bouman; il y aura toutefois aussi des divergences, et notamment, j'admets une bifucation que j'essayerai de justifier dans la suite [1]).

I. *ę > ęę̉ > ię̉* ⟨ *iẻ* / *ỉe, i*

II. *ǫ > oỏ > uỏ < ủo > ủe* [2]) ⟨ *uẻ* [*üẻ, üö̉, öö̉, ö*] / *ủe* [*ủi, ỏi; u, ọ, ǫ*]

III. *a > ảa > ảe* ⟨ *aẻ* [*eẻ, e*] / *ảe* [*ải, ę̉i, ę; a*]

IV. *ẹ > ẹ̉ẹ > ẹ̉i > ẹỉ > ęỉ* ⟨ *ęỉ > ǫỉ* [*oẻ, wę, wa*] / *ę̉i, ę*

V. *ọ > ọ̉ọ > ỏu* ⟨ *oủ > öủ* [*öö, ö*] / *ỏu* [*uu, u*]

Je vais maintenant énumérer les faits phonétiques que j'ai en vue et qui, selon moi, s'expliquent en admettant l'existence simultanée en France, à partir d'un moment donné, de deux accentuations. J'exclus les formes verbales, où la voyelle non diphtonguée pourrait s'expliquer par les formes faibles (*valt, sonet* d'après *valoir, soner*, etc.), mais il va de soi que, s'il est possible de trouver une explication de cette voyelle dans des mots qui ne sont pas des verbes, elle pourra s'appliquer aussi aux formes verbales, ce qu'on fera d'autant plus volontiers si ces formes sont anciennes. Comme il s'agira dans la suite de faits généralement connus, je me contenterai le plus possible de renvoyer aux manuels; les formes dont l'origine dialectale est certaine, ne seront citées qu'exceptionnellement.

I. *a*. 1. Devant nasale *a* latin devient *ai*, et rarement et anciennement *a* [3]); après palatale *ie*. 2. Devant *l* on trouve *a*, à côté de *e*, dans *mal* et dans le suffixe *-al*. *Mal* ne saurait être la généralisation de la forme protonique dans des composés comme *malfaire*, *maldire*, car on ne comprendrait

---

1) Je note par *u* le son français *ou*, par *ü* le son français *u*, et je place entre parenthèses les assimilations.

2) Cf. Passy, *Changements phonétiques*, p. 197, n. 3: „Je peux ajouter que le groupe *ue* de l'espagnol *bueno* me paraît prouver le caractère primitivement décroissant de ces diphtongues". D'ailleurs, l'espagnol connaît d'autres cas où *ie*, *ue* deviennent décroissants; ainsi le madrilène *pr̒iesa* (pour *prisa*). Voyez aussi R. Menéndez Pidál, *Manual de gramát. histor. española*, p. 38, 203.

3) Suchier, *Les voyelles toniques du vieux français*, trad. franç. de Guerlin de Guer, p. 133.

pas pourquoi dans *bienfait*, etc., le préfixe aurait gardé la forme tonique[1]; ce ne peut non plus être la forme qu'aurait revêtue le mot employé comme adjectif attributif, car ce serait, avec *buen*, le seul exemple de développement double d'un adjectif; or, pour *buen*, voyez ci-dessous. Quant au suffixe *-al*, on l'a expliqué comme la forme savante de *-el*, mais alors on serait obligé de le séparer de *tal*, à côté de *tel*, *sal* à côté de *sel*[2]).

III. ǫ. 1. Devant nasale on trouve *oi*, ǫ ou *ue* (dans *buen*, *cuens*, *uem*). M. Voretzsch renonce à expliquer ces doubles développements comme des différenciations dialectales, et les considère comme des doublets syntaxiques, mais malheureusement l'emploi de *bon* et de *buen* dans les plus anciens textes est le contraire de celui qu'on attendrait[3]). 2. Devant *l* présentent *o* entre autres: *fillol* (*e*)[4]), *geôle*, anc. fr. *jaiole*, et *rossignol*. M. Meyer-Lübke[5]) voit dans la voyelle de la terminaison de *jaiole* l'influence de la forme latine, ce qui est peu probable à cause de la grande différence de forme entre c a v e o l a (qui d'ailleurs n'est pas classique) et le mot français; *rossignol*, d'après Suchier[6]), „peut-être tiré du provençal", explication qui n'est qu'un pis-aller. 3. Devant *r* dans *fors*, qui ne peut pas être une forme protonique, parce qu'alors on aurait *fours*, comme dans *fourvoyer*. 4. Devant *ə* dans *roue*[7]). 5. Devant *yod* dans certains dialectes où ǫ + *y* > *oi* et non pas *ui*.

Rapprochons I et III. Ni *a* ni *o* dans les mots cités ne peuvent représenter la voyelle latine telle quelle; il est certain que ce sont des réductions d'anciennes diphtongues. En effet, d'abord, il est inadmissible en théorie que, dans certains cas, la voyelle libre se soit dérobée à l'allongement qu'ont subi les voyelles latines en syllabe ouverte[8]). Et puis, il y a ce fait que, devant nasale, ǫ est devenu fermé en ancien français avec un son voisin de *u*; *bon* devient en néerlandais *boun* (écrit *boen*)[9]). Devant *l* dans certain dialectes de l'Ouest et du Nord, ǫ est également devenu *u*[10]).

A côté de la réduction à *a*, *o*, nous avons relevé *ai* (qui est le développement

---

1) M. Meyer—Lübke, *Histor. Grammatik der franz. Sprache*, p. 44, attribue le traitement différent de *bien* à l'influence de la particule affirmative *bien;* mais il dit lui-même que cette particule s'affaiblit souvent en *ben* (forme rapide); or justement, elle aurait donc dû favoriser la forme protonique *ben*, car qu'est-ce qui nous assure que cette forme *ben* soit si récente?

2) Suchier, *o. l.*, p. 41.

3) On sait que Priscien note une prononciation vulgaire de ǫ devant *n* entravé comme *u*, tandis que ǫ serait la prononciation classique. C'est ainsi que Menéndez Pidál (*Gram. histor. española*, p. 43) explique l'esp. *conde*, à côté de anc. *cuende*, *hombre* à côté de l'anc. *huembre*. Le cas est différent de celui du français, où il s'agit de ǫ libre.

4) Nyrop, *Grammaire histor.*, I, p. 191.

5) Meyer-Lübke, *o. l.*, p. 69.

6) Suchier, *o. l.*, p. 30. Cf. *Rom.* XXX, 83.

7) Meyer-Lübke, *o. l.*, p. 77.

8) Cf. Cloëtta, *Poème Moral*, p. 63. M. Meyer-Lübke, *o.* ., p. 72, admet même pour *ome*, *conte* une forme antérieure diphtonguée. Pourtant, ici le cas est différent. Voyez Gierach, *Synkope and Lautabstufung*, p. 103, et aussi Gaston Paris, *Rom.*, XI, 131: „Nous avons encore (notamment en anglo-normand) des formes où se trouve la réduction de *óo* à *ó*, ... Ces formes sont d'ailleurs exceptionnelles... l'*o* simple qui, dans plusieurs textes français, répond à *ò* tonique est *ò*, parce qu'il provient de la simplification de *uo* devenu *uò*."

9) *Romania*, XXX, 99.

10) Strauch, *Latein.* ŏ *in der normannischen Mundart*, p. 72; Marchot, *Patois de Saint-Hubert*, p. 20.

ordinaire de *a* libre devant nasale) et *oi* (qui, dans cette position, est la forme exceptionnelle, p. e. *boin*).

Or, à mon avis – et je prie le lecteur de se reporter au tableau ci-dessus – la façon la plus simple d'expliquer ces formes, est d'admettre une accentuation, *ȧe, u̇e,* où d'une part le *e* se serait dissimilé jusqu'à *i,* et où, d'autre part, le *e* serait devenu *ə* et serait tombé ensuite. Plus tard le *u* qui restait serait devenu ǫ par suite de la nasalisation, tandis que *ai* aurait évolué, par *ei* à ę; j'y reviendrai [1]).

II. ę. Devant *ə* la diphtongue *ie* se réduit à *i.* Ce changement ne saurait être dialectal [2]). Dans les dialectes du nord on constate la réduction de *ie* à *i* aussi dans d'autres cas [3]); or, elle ne s'explique qu'en admettant une accentuation décroissante.

III. ẹ. A côté du développement qui, en passant par *ei* aboutit à *wa,* on constate une évolution qui, en passant par *èi,* arrive à *è.* 1. Devant nasale, sauf dans les exceptions bien connues *moins, avoine, foin.* Il est certain que ce ne sont pas des formes dialectales. Car, pour *moins,* la signification du mot empêche d'y voir un emprunt [4]), et pour ce qui est de *avoine,* je cite en note l'anecdote de Tallement des Réaux, qui prouve que *aveine* et *avoine* ont existé l'un à côté de l'autre au XVIIe siècle [5]); on prétend que, l'avoine étant importée des provinces de l'est, c'est sous la forme où ce mot se prononce dans ces contrées qu'on l'aurait prononcé à Paris. Mais, il n'y avait pourtant pas que de l'avoine importée, et la forme *aveine* était au moyen âge la plus répandue; est-il probable qu'elle aurait été supplantée par une forme dialectale? Ces emprunts ne sont admissibles que pour des dénominations de produits nouveaux. La cause du développement particulier ne saurait être non plus la labiale qui précède, car comparez *peine.* 2. Devant *ə,* par exemple *monnaie, craie.* 3. Dans les terminaisons des imparfaits et conditionnels. 4. Devant *r,* dans *verre, tonnerre.*

On a voulu voir dans cet ę des trois derniers cas un son normand, introduit à Paris [6]), mais combien aurait-il fallu de Normands dans la capitale pour imposer leur prononciation d'un son à une partie du peuple parisien? Et pourqui seulement ce son-là? Un peuple n'„emprunte" pas une prononciation, il emprunte des mots, et, je le répète, surtout des mots techniques.

On a le plus souvent considéré cet *è* (sauf le cas où il se trouve devant une nasale) comme une réduction de *wè,* étape antérieure à *wa* (*oi*). M. Meyer-Lübke [7]) croit à l'influence d'un groupe de consonnes qui précède, mais cite lui-même trois mots qui s'opposent à cette explication.

---

1) *Oi* de ǫ + *yod* s'explique aussi par l'accentuation *u̇ei,* au lieu de *uèi,* devenu *üei, üei, üei, üí* (Cf. les développements dialectaux *yö* de *üöi* et *ié* de *üeí*).

2) *Neophilologus,* III, 72.

3) *Romania,* XXX, 85.

4) Dans la phrase de M. Meyer-Lübke, à la fin de la p. 49 de sa ***Histor. Grammatik,*** le terme *zumeist* me semble de trop.

5) Un gentilhomme, parlant à Mlle de Rambouillet, hésita longtemps sur le mot d'*avoine, aveine, avane.* „*Avoine, avaine,* dit-il, de par tous les diables, on ne sait comment parler céans".

6) Voyez par exemple Herzog, *Histor. Sprachlehre des Neufranz.,* p. 32.

7) Meyer-Lübke, *o. l.,* p. 81. Cf. Horning, dans *Zeitschr. f. roman. Philologie,* XXIII, 481.

A mon avis, rien ne nous empêche d'admettre que cet ę est la continuation directe de ęi, avant l'époque où cette diphtongue est devenue *wè*[1]). Et alors, il est naturel de voir dans le développement particulier de ẹ latin dans les quatre cas énumérés un seul phénomène et de l'attribuer à une prononciation décroissante de la diphtongue (voyez le tableau ci-dessus)[2]).

V. *ó*. On trouve *u*, au lieu de *ö*, dans les cas suivants. 1. Devant nasale; que le son ait été *u*, avant de devenir ǫ par suite de la nasalisation, ressort entre autres de la prononciation des mots français en néerlandais[3]). 2. Devant *v*[4]). 3. Devant *s* dans *nous*, *vous*, *époux*, *jaloux*, *ventouse*[5]). 4. Devant *r* dans *amour*. 5. Devant *p* dans *loup*. On a voulu expliquer ces mots comme des emprunts faits au provençal ou à des dialectes[6]), mais comme je l'ai déjà dit, un emprunt pareil ne me paraît pas admissible pour des termes non-techniques; d'après d'autres, *loup* aurait été influencé par *louve*[7]), et *époux*, *jaloux*, par *épouser*, *jalousie*, ce qui est très peu probable, et, dans tous les cas, n'est qu'une simple hypothèse que n'appuie aucun fait précis. J'insiste sur ce phénomène bien connu qu'au XIIIe siècle les textes français „montrent à côté de la forme *eu*, dans les mêmes mots, un *o* ou un *u* . . . Devant *r* cette hésitation dura jusqu'au XVe siècle" [8]). D'après Suchier, cet *u* s'explique „peut-être" comme un son normand, mais je constate que ce sont aussi des Parisiens qui s'en servent. Enfin, les formes *nous*, *vous* du pronom personnel tonique n'ont pas encore trouvé non plus d'explication. Il est inadmissible que ce soit par une confusion avec les formes atones que le ọ fermé y est devenu *u* au lieu de *eu*. La langue tend justement à différencier les deux séries de formes atones et toniques.

Ici encore, j'attribue tous ces cas à un seul phénomène, et j'admets une accentuation décroissante de la diphtongue. Je constate donc que la supposition d'une double accentuation permettrait d'amener plus d'unité dans l'histoire de l'évolution des voyelles latines en français.

Constatons en premier lieu que l'accent décroissant se présente avec une certaine régularité:

1. pour toutes les voyelles, sauf ę, devant une nasale. Le développement particulier de ę peut être rapproché du cas particulier de *a* précédé d'une palatale, où c'est également l'accent croissant qui a prévalu; peut-être le *i* est pour quelque chose là-dedans.
2. pour *a*, ọ devant *l*.
3. pour ę devant *ə*.
4. pour ọ devant *r*, *s*.

---

1) *Connaître*, à côté de *connoistre*, s'explique par les formes faibles *conneissons*, etc.

2) M. Görlich, dans *Die nordwestlichen Dialekte der langue d'oil*, p. 39, accepte en hésitant la solution de la réduction de *wę* à ę.

3) *Romania*, XXX, 99.

4) Meyer–Lübke, *o. l.*, p. 83.

5) Cf. Foerster, dans *Cligés*, grande édition, p. LVII.

6) Meyer—Lübke, *o. l.*, p. 49, 69.

7) Nyrop, *o. l.*, I, p, 195.

8) Suchier, *o. l.*, p. 54. Rappelons que, d'après Foerster (*Cligés*, p. LVIII), dans Chrétien de Troyes, -osum devient *eus*, tandis que -orem reste *or*.

Pour le reste, on ne voit que caprices. Il semble bien que l'accentuation décroissante, *si elle a été favorisée par certaines circonstances phonétiques, n'a pas été provoquée par elles.* C'est à la même conclusion que semble devoir nous amener le fait que certains dialectes préfèrent l'une au l'autre des deux accentuations; ainsi le normand qui de ẹ latin n'a jamais fait *wę*, *wa*, qui connaît *o* pour *oe*, le wallon qui réduit *ie* à *i*, etc., feraient croire que les dialectes de l'ouest et du nord accentuent de préférence le premier élément de la diphtongue, tandis que le développement de ẹ en *wa*, même devant les nasales, dans les dialectes de l'est, semble montrer que ceux-ci donnent la préférence à l'accentuation croissante, sans que celle-ci exclue l'autre.

Deux points sont à examiner: d'abord la coexistence de deux accentuations, et puis le fait qu'à partir d'un certain moment le jeu de bascule que présentait l'accentuation des diphtongues cesse.

Nous avons déjà constaté que, si dans le français proprement dit on trouve, à côté d'une majorité de formes remontant à l'accentuation croissante, une minorité assez forte de formes qui ne s'expliquent que par l'accentuation décroissante, cette double prononciation ne saurait s'expliquer en admettant que les formes provenant d'une accentuation décroissante seraient des emprunts faits à des dialectes où cette accentuation aurait été la règle. D'ailleurs, personne n'a encore songé à justifier ainsi le traitement des voyelles devant nasales; on ne l'a essayé que pour des mots isolés – à moins qu'on ne les ait expliqués par d'autres circonstances, par exemple l'emploi protonique – et on a été par là obligé de séparer le ę du *plein* du ę du *faible*, ce que justement je crois abusif[1]). Force nous est donc d'admettre que le français a connu les deux accentuations à la fois, et on peut se demander quel a été le rapport entre elles.

Dans deux cas, il est certain que les formes remontant à l'accentuation décroissante appartiennent à la langue familière. Cela est prouvé, au XVII[e] siècle, pour *fillole*[2]), et, dès le XIIIe siècle, pour ę provenant de ẹ latin[3]). La circonstance que cette prononciation s'est généralisée dans une terminaison verbale (l'imparfait et le conditionnel) et dans un suffixe (*-ais*) confirme l'appartenance de ę à la langue populaire[4]). A-t-on le droit de partir de là pour étendre à tous les cas discutés dans les pages précédentes cette conclusion:

1) La seule différence est que, à côté de *faible,* en français il y a eu *foible,* et non pas *poine* à côté de *peine,* mais cela prouve seulement que la nasale a eu assez de force pour faire triompher complètement la diphtongue décroissante, tandis que, dans *faible*, ce triomphe n'a pas toujours été aussi décisif.

2) *Neophilologus,* III, 72.

3) Suchier, *o, l.,* p. 96. Cf. Thurot, *De la prononciation,* etc., I, 400 (et 375).

4) L'anecdote citée ci-dessus prouve, elle aussi, qu'*avoine* était la forme plus „distinguée'', puisque c'est celle que préfèrent les précieuses. Et voici qui est encore plus probant: les maîtres d'école faisaient prononcer à leurs élèves les lettres de l'alphabet, non pas comme *a, be, ce, de*, mais comme *a, boi, çoi, doi,* introduisant ainsi une prononciation „hypercorrecte'' (Nisard, *Étude sur le langage populaire de Paris*, p. 178). On voit donc qu'il est difficile de croire que la prononciation *è* aurrait été imposée par les Italiens à la cour et par la cour à la langue générale, parce que, dans ce cas, ce seraient les formes avec *è* qui auraient été les plus „correctes''. Remarquons encore que le suffixe *-ais* semble se rencontrer dans les noms de peuples avec lesquels les Français ont eu les rapports les plus suivis (Cf. *Hollandais, Anglais* avec *Suédois*); plus tard *-ais* s'est généralisé (*Japonais*).

que l'accentuation décroissante, là où elle existait à côté de l'accentuation croissante, a été plutôt celle du peuple? [1])

La fixation de l'accent, décroissant ou croissant, a dû avoir lieu, devant les nasales, de très bonne heure; pour ***a*** elle est antérieure à la ***Cantilène de S. Eulalie***, qui distingue déjà ***spede*** (accentuation croissante) de ***maent*** (accentuation décroissante). Pour certains mots la double prononciation, provenant de l'accentuation, différente à l'origine, a subsisté jusqu'au XVIe et au XVIIe siècle (voyez plus haut l'exemple de ***avoine***); dans le dialecte de Paris elle existe encore [2]). Si, dans la langue cultivée, le choix est devenu définitif, c'est que, à mesure que „l'influence de l'école et la diffusion de la lecture rendent l'apprentissage de la langue plus conscient" [3]), il s'est établi une norme fixe de prononciation pour chaque mot. Sans doute, il nous est impossible de déterminer pourquoi, dans tel terme comme ***époux***, c'est la forme avec accentuation décroissante qui a prévalu; mais cela tient à ce que la langue a „des raisons que la raison ne comprend pas" ou plutôt à ce que nous ne connaissons pas les circonstances fortuites qui ont fait triompher telle forme sur une forme concurrente.

Groningen. SALVERDA DE GRAVE.

LE PROBLÈME *EREC-GERAINT.*

Parmi les œuvres de Chrétien de Troyes il n'y en a pas moins de trois qui se retrouvent dans un curieux recueil de contes celtiques, ***les Mabinogion***, qui nous sont parvenus dans deux manuscrits du XIVe siècle, le livre rouge d'Hergest, le livre noir de Caermaerthen, et qui ont été traduits en anglais par Lady Guest, en 1838, en français par J. Loth en 1889. Les celtisants nous apprennent que ces *Mabinogion* datent de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle, c.-à-d. qu'ils sont postérieurs aux œuvres de Chrétien de Troyes, qu'on place aux environs de 1170. Voici les titres des romans de Chretien avec ceux des Mabinogion qui y correspondent: 1e. ***Erec et Enide*** (± 1168) — ***Geraint et Enid;*** 2e. ***Ivain ou le Chevalier au Lion*** (± 1173) — ***Owen et Lunet ou la Dame de la Fontaine***; 3e. ***Perceval*** (± 1175) — ***Peredur ab Evrawc.***

Les œuvres se ressemblent beaucoup: le récit général est le même, il y a une grande ressemblance dans la forme, il y a même des ressemblances textuelles. La question se pose: quel est leur rapport? En aurions nous ici, parmi ces contes celtiques, trois qui auraient été imités par Chrétien? Ou bien l'auteur des ***Mabinogion*** aurait il suivi Chrétien de Troyes? Les œuvres auraient elles une source commune?

Cette question a été souvent discutée. Nous nous occuperons un moment de ***Erec*** et ***Geraint***, traduction de Loth, que nous indiquerons par C. et M.

En 1842 San Marte et Villemarqué, ignorant la postériorité des ***Mabinogion***

---

1) Cf. Rousselot, ***Précis de prononciation française***, p. 93: „Dans le parler faubourien des Fortifications et dans la prononciation de certaines provinces, la Bourgogne notamment, l'accent se porte sur l'avant-dernière syllabe."

2) Nisard, ***o. l.***, p. 174.

3) Roudet, ***o. l.***, p. 200.

par rapport aux œuvres de Chrétien, pouvaient croire à l'imitation de M. par C. La simple chronologie écarte cette hypothèse. Gaston Paris[1], a supposé le premier une source commune pour M. et C., qui seraient donc indépendants. Cette hypothèse, abandonnée en 1891, a été développée en 1910 par Edens[2], depuis 1912 par Zenker[3] qui défend son élève Edens contre les attaques de Foerster, et par Jordan[4]. En 1889 un élève de Foerster, Othmer[5], soutenait que l'auteur des Mabinogion imite Chrétien, hypothèse qui se retrouve dans la préface de Foerster dans son édition critique d'*Erec* et *Enid*, de 1890. Elle a été légèrement modifiée en 1911, sous l'influence de Zenker: M. et C. tel que nous les connaissons, proviendraient tous deux d'un texte perdu de Chrétien[6]. La théorie de Foerster avait été acceptée par G. Paris en 1891[7], par J. Loth en 1892[8], par Philipot en 1896[9]. En 1913 se sont joints à la deuxième théorie de Foerster: M. M. Becker[10], Smirnow[11] et Gaede[12].

L'œuvre de Chrétien de Troyes montre un certain nombre de traits que n'a pas M. et que l'on pourrait grouper de la façon suivante.

L'auteur aime tout ce qui touche au „high life": il écrit pour la noblesse, pour les dames. De là des descriptions de châteaux[13], de meubles, d'objets de valeur, de riches cadeaux[14]. Au moment où il doit décrire le couronnement d'Erec, l'auteur est embarrassé:

Or ne porroit langue ne boche
De nul home tant seüst d'art
Deviser le tierz ne le quart
Ne le quint de l'atornement
Qui fut a son coronemant[15]

Puis il énumère les robes d'hermine, les perles, les broderies, l'ivoire fine, l'or, l'argent, les draps, les escarboucles. Les fêtes, les chevaux, les harnais, les costumes l'arrêtent toujours. Les personnages, rois, comtes, nobles, sont d'une beauté physique et morale irréprochable. Dans la description de l'extérieur, Chrétien procède méthodiquement de haut en bas, parle des cheveux, du front, du visage, de la bouche, de la taille[16]. Puis il complète le portrait

---

1) En 1881, dans *les Etudes sur les romans de la Table Ronde*.
2) Dans une thèse de Rostock: *Erek-Geraint*.
3) *Zur Mabinogionfrage, Zeitschrift f. Franz. Sprache u. Lit.*, XL, XLI, XLIII.
4) *Germ.-Rom. Monatschrift*, III, 1911.
5) *Das Verhältnis von Erec und Enid zu dem Mabinogion*, thèse de Bonn.
6) *Zeitschrift f. Franz. Sprache u. Lit., XXXVIII Noch einmal die sogenannte Mabinogionfrage.*
7) *Romania, XX;* G. Paris suppose l'emploi d'un autre texte français à côté de celui de Chrétien.
8) *Revue celtique, XIII.*
9) *Romania, XXV.*
10) *Literaturblatt f. Germ. u. Rom. Philologie*, 1913.
11) *Revue celtique, XXXIII.*
12) *Die Bearbeitungen von Chrestiens Erek und die Mabinogionfrage*, thèse de Münster.
13) vs. 1333, 1877 (même château !), vs. 5389–5415.
14) vs. 1853–1858.
15) vs. 6702–6706.
16) vs. 427–428, 433–434.

par des vertus morales [1]). Tous les personnages sont parfaitement bien élevés. Enide vient à la cour d'Arthur. Les chevaliers se rangent autour d'elle „qui baisse modestement la tête" [2]). Puis le roi

Par la main doucement l'a prise
Et delez lui a destre assise [3])
Beissée l'a come cortois
Veant toz les barons li rois [4]).

C'est encore pour peindre le parfait gentilhomme que Chrétien aime les scènes d'église, absentes de M. Arrivés à la cour de leur père Erec et Enide vont d'abord prier.

Quant elle i ot l'oreison feite
Un petit s'est arriere treite
De sa destre main s'est seigniee
Come dame bien anseigniee [5]).

La foule n'est là que pour faire valoir les grands, pour les admirer, s'en effrayer, plaindre leur sort, quand ils passent par une nouvelle aventure [6]).

Notons que, comparé à M., Chrétien présente souvent des atténuations, des embellissements. Celui qui tue le cerf blanc dans C. a le droit de donner un baiser à la plus belle dame de la cour; dans M. il lui donnera la tête du cerf. Enide, dans C., porte, pendant le voyage d'aventures, de beaux habits; dans M. elle est mise pauvrement; dans les deux récits Erec dort pendant qu'Enide veille, mais dans C. il y a d'abord un petit combat de générosité entre les deux époux [7]). Galoain ni ses camarades ne sont tués dans C. Les géants, dans C., sont des espèces de chevaliers. Dans M. le „Clos du Nuage" est un verger avec un espace libre au milieu où l'on aperçoit un pavillon de paille au toit rouge; dans C. ce „clos" devient un vrai paradis avec chants d'oiseaux, fruits et fleurs „aussi bien l'hiver que l'été" [8]). Et le chevalier qui le garde appartient à la cour d'Arthur, sa demoiselle se trouve être la nièce d'Enide.

Dès que Chrétien rencontre un événement, un détail *qui l'intéresse* il se le repésente d'une manière plus concrète que M. Alors il est clair, il explique. Prenons par exemple Keus rencontrant Erec et Enide. M. dit: „Kei ne le reconnaissait pas, mais Geraint le reconnaissait bien." Chrétien se demande s'il n'y a pas là quelque invraisemblance: Keus ne reconnaîtrait il pas un compagnon, un ami de la Table Ronde et de la cour d'Arthur?

Mes Keus pas lui ne reconnut
Car a ses armes ne parut
Nule veraie connaissance

1) vs. 537—538, 2432—2433.
2) vs. 1754.
3) vs. 1761—1762.
4) vs. 1835—1836.
5) vs. 2381—2384.
6) vs. 751, 5509.
7) vs. 3090.
8) vs. 5746.

Tant cos d'espee et tant de lance
Avoit sor son escu eüz
Que toz li tainz au iert cheüz [1]).

Mais alors ne reconnaît-il pas Enide?

Et la dame par grant veisdie
Por ce qu'ele ne voloit mie
Qu'il la coneüst ne veïst
Aussi con s'ele le feïst
Por le hasle et por la poudriere
Mist sa guimple devant sa chiere [2]).

Autre exemple. Trois ou cinq brigands contre Erec seul, c'est le cas du jeune Horace. Geraint, par sa grande bravoure, les bat facilement. Chez Chrétien ils ont la caractère de chevaliers et l'auteur nous explique la victoire d'Erec ainsi:

Adone estoit contume et us
Que dui chevalier a un poindre
Ne devoient a un seul joindre [3]).

L'épisode de la „Joie de la Cort" dans C. est mieux conduit que dans M., mais dans Chrétien même il reste des détails inexpliqués [4]).

L'esprit positif de Chrétien se porte surtout sur les caractères, sur les sentiments, peu intéressants et peu compliqués, il est vrai. Rarement il perd de vue les personnages secondaires. Dans le tournoi de l'épervier il n'oublie pas les assistants et il met en bonne place Enide et son père. Grande joie quand Erec frappe un bon coup, et grande angoisse si c'est l'adversaire qui a l'avantage. – A plusieurs reprises Enide se plaint d'avoir révélé à son mari le mécontentement de la cour [5]). — Qu'est ce qui se passe dans la tête de Guivrez „li Petiz" quand il se hâte de venir en aide à son ami, blessé, trompé, tué peut être par le comte de Limors? Il ira chercher la dame et si c'est nécessaire il fera mettre le corps en terre.

Si le cuens ne li vossist randre
Volantiers le cors et la dame
Tot meïst a feu et a flame.
A la lune que cler luisait
Sa jant vers Limors conduisait. [6])

C'est joli et même bien encadré. Mais ne demandons pas à Chrétien des

1) vs. 3971–3976.
2) vs. 3977–3982.
3) vs. 2826–2828.
4) Il y a un cas où M. raconte un détail mieux vu que C. C'est la jolie scène de la nuit où Enide échappe par une ruse au comte Galoain. „Elle dormit un peu au commencement de la nuit, à minuit elle s'éveilla, mit les armes de Gereint toutes ensemble, de façon à ce qn'il n'eût qu'à les vêtir, et, avec beaucoup d'appréhension pour sa demarche elle ālla jusqu'au bord du lit de Gereint, et lui dit à voix basse, doucement: „Seigneur, réveille toi et habille toi." Elle alluma de la chandelle pour l'éclairer pendant qu'il s'habillait. ,,Laisse là la chandelle", dit il, „et dis au maître de la maison de venir ici". Elle obéit".
Est ce que cette scène aura été trop simple pour Chrétien, et la délicatesse de la conduite d'Enide lui échappe-t-elle?
5) vs. 2589—2610, 3108—3120.
6) vs. 4960—4964.

analyses pénétrantes. Jamais il ne réussit à peindre vraiment des caractères: qui est Erec, qui est Enide? Qu'est ce qui se passe au cœur d'Erec quand il se décide au voyage d'aventures? Et pourquoi cette cruauté pour Enide? Est il jaloux? M. le dit, sans entrer en détail. Veutil punir sa femme, la mettre à l'épreuve, la convaincre de sa valeur? Ou a-t-il cessé de l'aimer? Chrétien n'en dit rien. Quand Enide, après avoir tâché d'éviter une explication, a dû révéler à son mari le mécontement de la cour:

Dame, fet il, droit an eüstes
Et cil qui m'an blasment ont droit.
Aparelliez vos or androit;
Por chevanchier vos aprestez. [1])

Chrétien n'a t il pas voulu montrer qu'Erec est jaloux? Il insiste au vers 3304: „Erec ne fut mie jalos". Le plus simple c'est de croire qu'il n'a su motiver suffisament ce départ d'Erec. Aux vers 4915–4930 il semble avoir oublié la première scène, et, cette fois d'accord avec M., qui, comme nous l'avons vu, fait de la jalousie le motif du voyage, C. dit qu'Erec a voulu mettre à l'épreuve Enide: Erec est joyeux de savoir sa femme innocente, et s'écrie:

Ma douce suer
Bien vous ai de tot essaiiée . . . .
Et je resui certains et fis
Que vos m'amez parfitement.
Adons la rebeise et acole.

Chrétien est prolixe, son roman de 6958 vers est trois fois plus long que le récit en prose des *Mabinogion.* Souvent nous trouvons des vers où l'auteur se rend compte de sa lenteur, où il s'éperonne [2]). Il se résume et se répète; quand un héros doit décliner son nom il raconte sa vie [3]). Avec son goût pour le concret Chrétien préfère le dialogue au discours indirect, il connaît l'art des échanges rapides de paroles. Les vers sententieux abondent: *Povretez maint prodome aville* [4]); *Ne sait qu'est biens qui mal n'essaie* [5]). Enfin Chrétien fait volontiers allusion à des œuvres littéraires, à la Bible, et à l'histoire des Grecs et des Romains [6]).

Si nous voulons maintenant fixer quelques-unes des particularités de M., absentes de C., nous devons parler d'abord des noms propres. Dans M. ils ont une forme celtique et en général ils sont plus nombreux que dans C.: M. a une prédilection pour les énumérations.

Nous avons déjà vu que M. a un air plus primitif que C.: il polit, embellit moins. Mais M. aussi fait preuve d'une certaine „courtoisie": il signale les „riches cadeaux", la beauté parfaite des héros, la foule qui fait valoir les

[1]) vs. 2576—2579.
[2]) vs. 5576, 6174—6175.
[3]) vs. 3880—3885.
[4]) vs. 1560.
[5]) vs. 2610.
[6]) vs. 1248, 2076, 4944, 5339, 5778, 5891, 6344, 6677, 6684.

grands, et Geraint dîne entre son hôte et sa femme[1]) avec lavement de mains avant et après le repas[2]). Jamais cependant cet étalage où se complaît Chrétien, jamais ces raffinements dont Chrétien est coutumier.

Chrétien voit le détail, avons-nous dit; l'auteur de M. voit l'enchaînement des faits: Chrétien peint et analyse, l'auteur des *Mabinogion* conte. On chasse le cerf blanc. Comment amener ce détail? Un valet vient dire à Arthur qu'on a vu quelque chose de singulier: un cerf blanc. Et voilà que tout le monde part à la chasse. Chrétien, pour arriver au fait, dit simplement:

Li rois a ses chevaliers dist
Qu'il voloit le blanc cerf chacier
Por la costume ressaucier[3]).

Pour quel motif Erec va-t-il à la cour de son père? M. dit: „Erbin devint vieux, il ne pouvait plus défendre ses pays contre les voisins. Il fallut qu'Erec lui vînt en aide." C., tout clair qu'il est dans les détails eux mêmes, pour y arriver est moins adroit que M. Ainsi il ne motive point ce départ d'Erec. – Plus loin il fait rester Erec un jour à la cour d'Arthur pour se guérir de ses blessures, M. l'y fait rester un mois.

Cette logique dans la succession des faits n'exclut pas le goût du miracle dans M., que ne possède aucunement l'auteur de C. Par ce trait, ainsi que par certains détails de forme dont nous parlerons, M. rappelle quelquefois la poésie des contes de fées. Voulez-vous savoir comment le père d'Enid, après le tournoi de l'épervier, recouvre ses biens? Le jeune comte, pris de repentir ou d'angoisse, on ne le sait, vient les offrir. Comme dans les contes bleus la vertu à la fin est récompensée. Chrétien n'aime pas cette invraisemblance, et, pour illustrer de nouveau la haute noblesse de son héros, il fait donner par Erec deux grands châteaux du royaume de son père.

M. est sobre, concis, simple, moins artistique peut être que C., mais plus poétique. Le ton familier, la répétition des mêmes mots, des mêmes phrases s'accorde avec le caractère archaïque. Même il y a quelques indications, peu importantes du reste, qui prouvent que l'auteur de M. voit la beauté de la nature[4]).

Quelques conclusions semblent se dégager de ce qui précède.

1e Il est improbable que quelqu'un, peu après le temps où écrivait Chrétien de Troyes, ait voulu abréger un de ses romans en supprimant ou en changeant ce qui excitait immédiatement l'admiration de toute l'Europe: les détails brillants, les analyses psychologiques, la forme vive. Et si on l'admet, on s'explique mal, non pas que M. fassa preuve d'un certain goût du luxe, mais que, dans M., il y ait des particularités de ce genre qui manquent dans C.: la discription des fêtes à la cour d'Arthur, les détails du souper chez Owein.

2e Il est improbable que quelqu'un qui veut abréger un roman étendu

1) pg. 121.
2) pg. 127.
3) vs. 36–38.
4) pg. 147. Chrétien, déjà très classique en cela, ne voit jamais le paysage: un bois pour lui, c'est un lieu où l'on chasse, „où il y a des cerfs, des biches, des daims, des chevriaus," vs. 3937–3938.

et qui est donc naturellement obligé de supprimer les détails accessoires, tout en conservant les faits importants, invente d'autres détails insignifiants, ce qu'on constate précisément dans M.

3e La logique plus serrée dans l'enchaînement des faits s'expliquerait très bien chez un abréviateur.

A quoi donc nous arrêter? Il semble que la simple comparaison de M. et C. ne fournit pas des données suffisantes pour établir leur rapport. Il y a cependant, à notre avis, un moyen de résoudre la question: c'est la comparaison d'un autre roman de Chrétien, *Philomena*, avec sa source, connue cette fois, *Métamorphoses* d'Ovide, livre VI. Cette étude étant faite, bien que dans un autre but, par M. de Boer[1]) dans son édition de Philomena, nous nous bornerons, en refaisant cette compaison, à en relever les détails principaux.

Nous trouvons entre les deux récits des différences qui au fond sont assez identiques à celles que nous avons constatées entre C. et M. Chrétien ajoute les descriptions de la vie mondaine[2]), il adapte le récit aux dames françaises. Il recule devant les vers:

Hoc quoque post facinus (vix ausim credere) fertur
Saepe sua lacerum repetisse libidine corpus.

Ce qu'il y a d'essentiellement latin il l'omet ou le change et Pandion, „opibusque virisque potens" devient „un roi poissanz et larges et cortois"[3]) qui parle même de „Jacob, Abraham et Esaü"[4]).

Chrétien excelle plutôt dans le détail que dans l'ensemble: les digressions qui nécessitent de nombreux vers de transition, nous font perdre le cours du récit. Il lit un morceau, s'arrête, réfléchit et traduit ou imite plus ou moins librement. Quand il s'en tient à son modèle il s'applique à être clair, à expliquer, il est concret et sensé[5]).

Ce qu'il aime surtout c'est raffiner sur un cas psychologique simple ou dire les sentiments de ses personnages[6]).

Par ci par là il ajoute des allusions à la littérature classique et la Bible, ou des explications dont le but est, paraît-il, de nous renseigner ou de montrer l'érudition de l'auteur. Il est prolixe: son roman est quatre fois plus long que le récit d'Ovide. Il se résume et se répète. Les dialogues, surtout les dialogues brefs, abondent, comme les sentences.

Appliquons maintenant ces observations aux rapports de M. et C. Nous savons donc que Chrétien allonge, pourquoi dirait-on alors que M. abrège C.? Chrétien embellit, pourquoi supposer que M. enlève les ornements qu'il

---

1) *Philomena*, Groningue, 1909.
2) Un dîner vs. 580—630, description de Philomena, vs. 124—205; bonnes manières de Pandion, vs. 90, 96.
3) vs. 1—2.
4) vs. 360.
5) Comment Pandion sait-il que Terreus est arrivé? vs. 86—89.
„Lux erat", dit Ovide. Chrétien, vs. 659—660: „La gueite de la tor Commenca à corner le jor". Tereus dans la scène de séduction, coupe la langue de Philomena avec son canivet. Dans Ovide il prend des tenailles et son épée dont il est ceint!
6) De quelle façon Terreus persuade t il Pandion à laisser partir sa fille?

trouve dans l'original? Chrétien s'en tient quelquefois de près à son original! en admettant une source commune, on expliquerait facilement les ressemblances textuelles. Chrétien ajoute l'éclat et le luxe, sème dans son récit des allusions savantes, pourquoi vouloir que M. enlève tout cela? Chrétien est prolixe, lent, moralisateur, analyste, vif dans les détails. Pourquoi supposer que M. ajoute à son récit la concision, la rapidité, qu'il omet les sentences, qu'il rend le récit poétique? Et enfin, puisque Chrétien diminue la logique d'ensemble faut il supposer que M. l'ajoute?

M. et C. proviennent d'une source commune. L'auteur des *Mabinogion*, ayant une individualité moins prononcée que Chrétien, s'est écarté le moins de son modèle. Le texte commun, rédigé peu de temps avant Chrétien, vu l'esprit courtois qui anime déjà M., sera un texte écrit: les ressemblances textuelles entre M. et C. et la méthode de travail de Chrétien, nous le prouvent. C'est tout ce que nous osons conjecturer. Ce récit inconnu est-il écrit en celtique, en français? Ou en latin, et trouverait on encore à la base des romans bretons des contes latins? Qui le dira?

Si la solution du problème que posent les *Mabinogion* peut nous aider à mieux comprendre l'originalité et l'individualité de Chrétien de Troyes, il est clair qu'elle ne nous renseigne point sur le mode de diffusion de la littérature celtique. Nous saurons désormais qu'il y a eu avant Chrétien de Troyes une littérature écrite, mais nous n'avons fait que reculer de quelques années la question de la propagation de la matière celtique. Sont-ce des conteurs, des chanteurs, des écrivains, ou les trois qui l'ont transmise jusqu'au prototype de Chrétien? Et quel est le chemin qu'ont pris ces contes pour y arriver?

Groningen. J. H. Kool.

EENIGE NAVOLGINGEN VAN HORATIUS BIJ LECONTE DE LISLE.

In een artikel der *Revue des deux Mondes* van 1911 [1]) behandelt René Pichon met een kennis en geest zijn grooten leermeester Gaston Boissier ten volle waardig, den invloed welke de poëzie der Parnassiens van de Romeinsche Oudheid heeft ondervonden. Een kort gedeelte van dit artikel is gewijd aan Leconte de Lisle, kort, zooals dat met den geringen omvang van het door de Romeinen geïnspireerde werk van Leconte de Lisle in evenredigheid is. Men kon ook moeilijk anders verwachten bij een dichter, voor wien „en fait d'Art original le monde romain est au niveau des Daces et des Sarmates", en die, den geest der litteraire kritiek van zijn tijd volgend, de Latijnsche poëzie volgens deze principieele onderscheiding beoordeelde. Zijn geheele liefde en bewondering ging uit naar de Grieken; en niet geheel ten onrechte zegt Pichon, dat hij door Horatius heen ons Anacreon wedergaf; dat zijn *Études Latines* in werkelijkheid een nieuwe serie van *Études Grecques* zijn.

Toch komt het me voor, dat de schrijver, in zijn ijver om te bewijzen

---

1) Livraison du 1er Septembre.

hoe sterk de Helleensche geest in Leconte de Lisle doorwerkt, te ver gaat, en door de onderstelling, dat hij in zijn bewerking van Horatius' Oden Grieksche origineelen van die Oden zou benaderen, te weinig rekening houdt met de oorspronkelijkheid van den Franschen dichter zelf. Immers zoolang Horatius' voorbeelden niet zijn herrezen, laat zich zulk een geestelijke overeenkomst moeilijk bewijzen; en het feit dat uit het eenige Horatiaansche gedicht, waarvan wij althans den aanhef in het oorspronkelijk bezitten, juist die aanhef in Leconte de Lisle's navolging is weggelaten, liet zich nog lichter als een argument voor het tegendeel gebruiken.

Wanneer wij dus, regel voor regel bijna, de Latijnsche gedichten met hunne Fransche navolgingen gaan vergelijken, zullen wij weliswaar het „pédantisme" dat Pichon in zulk een confrontatie vreest, manmoedig voor onze rekening hebben te nemen, maar aan de onrechtvaardigheid, die hij daarnaast ducht, zullen wij ons zonder twijfel niet schuldig maken. Want door na te gaan, wat Leconte de Lisle in zijn bewerking heeft weggelaten of overgenomen, zullen wij niet alleen ons rekenschap geven van wat Pichon noemt „les préferences et les répugnances de sa propre nature", maar ook een helder licht zien vallen op wat in deze navolging moet worden beschouwd als persoonlijke toevoeging van zijn eigen kunstenaarsschap. Dat daarbij ook in enkele van die gedichten, welke de Fransche litterator als getrouwe navolgingen van het origineel beschouwde, een verschil van sentiment aan den dag treedt, dat wel verdient gereleveerd te worden, was voor schrijver dezes mede aanleiding om deze korte studie niet ongeschikt voor publicatie te achten, al zal ze ook het een en ander hebben te herhalen, wat reeds vroeger en beter elders werd gezegd.

De Oden dan, die zich Leconte de Lisle uit Horatius' werk ter navolging uitkoos, zijn, naar de volgorde zijner *Études Latines* de volgende: II, 11; 12; I, 9; III, 28; IV, 11; I, 20; III, 19; I, 21; 19; III 23; IV, 7; II, 16; III, 25; 15; I, 17; 5; IV, 8 (*É. L.*, XVIII)[1]).

Ieder die met dit lijstje voor zich zijn Horatius doorbladert, zal onmiddellijk bemerken, dat veel wat tot het bekendste van den Romeinschen dichter behoort in de Fransche bewerking niet is opgenomen. Immers, om van de groote patriottische Oden van het 3e boek niet eens te spreken, ook vele Oden van een minder statig genre zoeken we in deze *Études* te vergeefs. Ik noem slechts „Sic te diva potens Cypri", „Tu ne quaesieris", „Quis desiderio sit pudor aut modus", „Miserarum est neque amori dare ludum", „Nunc est bibendum" en, misschien de allerbekendste, „Donec gratus eram tibi". En zien we dan, hoe van die, welke wel bewerkt werden, verscheidene bij Horatius toevallig elkaars naaste buren zijn, uit het Ie boek 17, 19, 20 en 21, uit het IIe 11 en 12, uit het IIIe 23, 25 en 28, uit het IVe 7 en 8, dan hebben we wel reden om aan te nemen, dat Leconte de Lisle, al zou hij later met vele andere klassieke dichters ook Horatius vertalen, in den tijd toen hij déze studiën dichtte, van Horatius zelf nog niet veel studie had gemaakt. Niet beter dan ook dan door een titel, waarin hij den naam Horatius

---

1) Dit lijstje geeft op een enkel punt een aanvulling en op een ander, naar ik meen, een verbetering van Vianey's opgaaf in *Les Sources de Leconte de Lisle*, Montpellier, Coulet et fils, 1907, p. 334.

als met opzet vermijdt, had Leconte de Lisle kunnen aangeven, dat in deze navolgingen zijn eenige bedoeling is in een Latijnsch gedicht de stof te vinden, die hij tot een nieuwen vorm kan omsmeden.

Intusschen, men zal, als men beide dichters kent en met elkaar vergelijkt, ook haast a priori tot de stelling kunnen geraken, dat Leconte de Lisle, Horatius bewerkend, niet heel veel van Horatius zelf zal geven. Want een grooter contrast dan tusschen deze twee persoonlijkheden is moeilijk denkbaar. Er is alleen maar deze overeenkomst, dat beide de volkomenheid van vorm in hooge mate cultiveeren. En mogelijk heeft juist de fraaie vorm der Horatiaansche Oden, of juister de strenge bouw van zijne Grieksche strophen Leconte de Lisle tot dezen Latijnschen dichter aangetrokken. Want dat hij een enkele maal, en met groote bevalligheid, zijn epicureïsme heeft weten te benaderen in zijn bewerkingen, bewijst nog geen verwantschap. Horatius is epicurist van nature, en al komt ook voor hem een tijd van nadenken en innerlijken strijd, waarin hij zichzelf tracht te hervormen: „naturam expellas furca, tamen usque recurret." Leconte de Lisle toont zich epicurist niet door overtuiging maar uit resignatie. Zijn levensovertuiging groeit meer en meer heen naar het pessimisme. Vandaar die zachte toon van melancholie, die in iedere uiting van epicureïsme meeklinkt: „Égayons d'un sourire l'amertume du lendemain!" (*É. L.*, XIII).

Zoo staat de grootsche, sombere Leconte de Lisle naast den luchthartigen en levenslustigen Horatius, nobel en sereen waar deze frivool is, kuisch bij zijn dartelheid en ernstig naast zijn scherts. Het spreekt wel van zelf dat zulk een navolger menigen trek van het origineel veranderen zal. Zijn aard gebiedt het hem. En bedenkt men, dat de dichter der *Satirae* ook in de *Oden* zijn karakter van psycholoog en moralist niet verloochent, in zooverre als ook daar het individu zijn belangstelling trekt en hij zijn zedekundige vertoogen in de maten van het lyrisch lied te gieten zoekt; dat daarentegen Leconte de Lisle wel de nooden van de menschheid kent maar niet van den enkelen mensch de speciale fouten, en minder dan het individu het type tracht uit te beelden, dan zal men begrijpen dat van de levendige frischheid van Horatius, van zijn geestigheid en schalkschheid bij zijn navolger niet heel veel overblijven kan.

Als dichter ten slotte is Leconte de Lisle in de eerste plaats epicus. «Un visuel, enivré par l'orgie des couleurs et la magie de la forme" noemt hem Jean Dornis in haar *Essai sur Leconte de Lisle*, „et au même degré, un auditif vibrant, passionné pour cette chanson sans fin qui monte des éléments, des mers, des montagnes, des forêts, des bêtes, des hommes".[1]) Horatius daarentegen mist in zijn taal de plasticiteit, die aan Leconte de Lisle in zoo hooge mate eigen is. Zijn belangstelling gaat meer naar het innerlijk dan naar het uiterlijk der menschen. En wel zijn beiden lyricus bij tijden, maar de Fransche dichter in geheel anderen zin dan de Romeinsche. Want van de directe uiting van eigen passie, de enkelvoudige gevoelens van liefde en haat, vrijwel de eenige sentimenten die Horatius tot zuiver lyrische gedichten geïnspireerd hebben, houdt den ander, naast zijn bewuste objectiviteit, een aangeboren schroom

1) Jean Dornis, *Essai sur Leconte de Lisle*, Paris, Paul Ollendorff, 1909, p. 14.

en sterke geslotenheid terug. Maar door den zin voor harmonie en eenheid, om welke hij de Grieken zoo bewonderde, weet hij — in dit opzicht geheel modern — een eens gegeven stemming vast te houden tot het einde, terwijl Horatius' redeneerend verstand en speelsche geest hem meevoert van de eene conceptie naar de andere, zoodat, om van de stemming maar niet eens te spreken, zelfs de gedachten-gang van sommige zijner gedichten alleen te volgen is voor hem, die zich de moeite geeft om de ideeën van alle figuratie te ontkleeden, en kort-geformuleerd achter elkaar te zetten.

Het is niet mijn bedoeling al deze karaktertrekken een voor een door voorbeelden, aan de *Études Latines* ontleend, te illustreeren. Ik wil slechts wijzen op twee eigenaardigheden, die uit het verschil in wezen der beide dichters voortvloeien, om vervolgens bij eenige der meest opvallende gedichten na te gaan, hoe deze eigenaardigheden er zich afteekenen en in welken zin zij voor de waarde van het gedicht van invloed zijn.

In de eerste plaats dan moet bij Leconte de Lisle alle persoonlijke toespeling en ook vrijwel alle détail van individueelen aard, alle vermelding van historische gebeurtenissen verdwijnen, en hierdoor zullen zoowel Horatius' creaturen, die door den Franschen navolger zoo getrouwelijk in den titel van zijn vers vermeld worden, Lydé, Licymnie, Pyrrha, Néère, voor ons vervagen, als ook de persoon van den dichter zelf en de geestes-toestand, waarin hij zijn vers schreef, aan belang verliezen; maar aan den anderen kant zullen vaak de navolgingen een eenheid vertoonen, die in de Horatiaansche gedichten ontbreekt. Deze nieuwe eenheid is veelsoortig. Zij kan een, om zoo te zeggen, automatisch gevolg zijn van het feit, dat het Fransche vers op een breeder plan gesteld is en daardoor het gegeven in meer algemeene termen is uitgewerkt. Want het Horatiaansche détail, dat Leconte de Lisle verzwijgt, omdat het hem niet interesseert, werkte dikwijls storend voor de eenheid. Maar ook gebeurt het, dat hij gedeelten van beschrijvend karakter, die wel naar zijn geest zijn, verwerpt, wanneer zij het beeld als geheel verstoren. Die beperking vloeit dus niet voort uit onbewusten afkeer, maar is een bewuste daad, die hem wordt voorgeschreven door zijn vormgevoel en een schoon getuigenis geeft van zijn dichterlijke begaafdheid. Schooner nog spreekt deze, waar hij, alle grondtrekken van het origineel bewarend, Horatius' nevenseen gerangschikte gedachten herschept tot een volledig stemmingsbeeld. Dit alles, ook dat geval ten slotte, waarin verschil van stemming een ànderen toon doet hooren uit het Fransche lied dan uit het Latijnsche origineel, wil ik door een bespreking der afzonderlijke gedichten nader toelichten, zonder me echter al te zeer te laten leiden door de systematiek van bovenstaande uiteenzetting.

Ik begin dan met de 3e der *Études Latines*, met *Thaliarque*, de bewerking van Horatius' bekende Ode *vides ut alta stet nive candidum* (I, 9). De geheele, aan Alcaeus ontleende, beschrijving van het winterlandschap ontbreekt bij Leconte de Lisle. Zijn gedicht zet in met de navolging van de 2e strophe, die den gastheer noodt met gulle hand den wijn te schenken. Maar wat hij weer met tact vermeden heeft om na te volgen, dat zijn de al te plotselinge overgangen van het origineel. Wanneer zijn eerste strophe, het *dissolve frigus* imiteerend, sluit met den regel

Qu' un beau feu s'égaye en ton foyer

en de tweede aanheft:

Pour toi, mets à profit la vieillesse tardive,

dan stoort dit niet het beeld, dat ons de beide vrienden toont zooals zij zitten bij den haard, waar 't vlammend vuur geen winterkou maar slechts de kilte van den voorjaarsavond weren moet: integendeel het schijnt ons zeer natuurlijk, dat daar de oude dichter zijn jongen vriend voorhoudt dat levenswijsheid levensvreugde is. En ook wat volgt:

Il est plus d'une rose aux buissons du chemin

en wat in het slotcouplet den aanhef uitmaakt:

Les entretiens sont doux sous le portique ami

geeft U zóózeer de sensatie van den rustigen prater, die, op de vreugden van het eigen leven terugziend, zijn vermanend woord laat hooren aan zijn jongen vriend, dat de eens gegeven stemming voortduurt. Terwijl Horatius met zijn heftig *nunc et campus et areae* zijn gastheer uit diens eigen huis te drijven schijnt, in den vinnigvriezenden winternacht nog wel, en U in plaats van één stemmingsbeeld er drie geeft: het ingesneeuwde winterlandschap, het vlammend haardvuur bij den wijnkan, en dan ineens de zoele lenteavond in het schemerige park.

Niet altijd echter wint het gedicht, als de schildering van het landschap verdwijnt. En evenmin als meer persoonlijke trekken verdwijnen. Wanneer men onder den titel *Tyndaris* de bewerking leest van *velox amoenum saepe Lucretilem* (I, 17) zonder de geestige beschrijving weer te vinden der fijngebouwde geiten, die langs de hellingen van het Sabinum hun voedsel zoeken, dan mist men niet alleen ongaarne dit voor de Italiaansche bergnatuur zoo eigenaardig beeld, maar men heeft ook moeite te gelooven dat het Horatius is, die deze Tyndaris naar zijn landhuis roept. Evenzoo is in XVIII aan de zeer korte bewerking van *donarem pateras* (IV, 8) de persoon van Censorinus, die op zijn begeerte naar een lofzang voor eigen heldendaden niets hoort dan de verheerlijking van Scipio en Romulus en Aeacus, geheel vreemd gebleven, en daarmee tevens de plagende ironie van Horatius' geest.

En in XII, de navolging van *otium divos rogat in patenti* (II, 16) wordt eer een onbekende of ieder willekeurig lezer aangesproken, dan de ook uit Horatius' brieven [1]) ons bekende Grosphus – zonder dat daardoor het gedicht aan eenheid wint. Lyde uit *quid festo potius die* (III, 28) is *fière Lydé* geworden en staat mijlenver verwijderd van het vrouwtje uit Horatius' lied, dat naar 't schijnt heel wat zuiniger is op haar kostelijken wijn dan op haar eerbaarheid. Evenver trouwens als de verheven en sereene Leconte de Lisle afstaat van den luchthartigen, jovialen Horatius. In *Pyrrha* ontbreekt de mengeling van jalousie en leedvermaak, die zoo teekenend is voor *quis multa gracilis te puer in rosa* (I, 5), wat alleen reeds hieruit kan blijken dat de schrale knaap van Horatius hier schittert als een *beau jeune homme.* En ook *Glycère*, al draagt dit gedicht (een uitwerking van het Horatiaansche *insanire iuvat* uit III, 19) zijn titel met eere, omdat in tegenstelling met

1) I, XII, 22.

Horatius' onverwachte slot, *me lentus Glycerae torret amor meae*, bij Leconte de Lisle reeds de tweede strophe eindigt met een *c'est à Glycère que je bois*, mist veel van zijn psychologisch belang, doordat het Fransche vers niet weergeeft, hoe de wilde roekelooze stemming van den dichter niets is dan een reactie op den lijmerigen toon van het discours der overige convivae. Van geen ander gedicht geldt zoo onverkort Pichon's bovenvermelde karakteristiek. Het is de geest der Anacreontea, gewekt door de Latijnsche vertaling voor het Grieksche *θέλω θέλω μανῆναι*, die hier Leconte de Lisle bezield heeft.

Beter echter misschien dan door deze losse opmerkingen zal ik het verschil in psychologische belangstelling bij beide dichters in het licht kunnen stellen door de meer uitvoerige bespreking van een enkel gedicht. Ik kies daartoe het 2e van de reeks, dat onder den titel *Licymnie* een navolging geeft van *nolis longa ferae bella Numantiae* (II, 12). Om deze Ode van Horatius naar waarde te schatten moet men haar in alle bizonderheden begrijpen, d. w. z. men moet de omstandigheden kennen, waaraan ze haar ontstaan dankt, en de beteekenis der persoonlijke toespelingen gevoelen. Men moet bedenken, dat ze aan Maecenas gericht is, dat met Licymnia Terentia bedoeld is, Maecenas' jonge vrouw, en hoe door het zachtmoedige en hoffelijke „nolis" Horatius voor de zooveelste maal weerstand biedt aan het verlangen van zijn vriend en beschermer, dat hij een epische stof bezingen zal. Zoo stijgt zijn lied, even geestig als fijn, tot een lofzang op Terentia, en hij toont zich daardoor den menschenkenner die hij is, zoo goed als de levendige teekening van Licymnia's gedragen U minder haar uiterlijke schoonheid doet zien dan de coquette moedwilligheid van haar wezen.

Van dit alles is bij Leconte de Lisle weinig of niets gebleven. Zeer zeker, de schoone regels ontbreken niet in zijn gedicht. Ons treft het donkere

Les flots Siciliens rougis du sang Punique,

zooals de sterke verbeelding van Leconte de Lisle getroffen werd door het Latijnsche origineel; en door de woorden:

Aux bras nus de ses sœurs ses bras sont enlacés;
Elle noue en riant sa robe diaphane,
Et conduit les chœurs cadancés,

gaat het rhytmische bewegen van den reidans; maar dat in den aanvang de persoon van Maecenas is vervangen door een *cithare Ionique* vervaagt te zeer de strekking van het vers, en de schildering van Licymnia in

et ses jeunes amours, ses yeux étincelants

is mat en banaal naast het Horatiaansche:

me voluit dicere lucidum
fulgentis oculos et bene mutuis
fidum pectus amoribus.

Grooter teleurstelling nog brengt de bewerking der slotstrophen, waar niet alleen het van leven tintelend beeld ontbreekt, dat ons de jonge vrouw toont in de bekorende afwisseling van languiditeit en speelsche nukkigheid en onstuimige liefde, maar bovendien heeft Leconte de Lisle daar de Latijnsche

gedachte zoo sterk gecomprimeerd, dat zijn uitdrukking bijna lachwekkend wordt. Men vergelijke slechts de regels:

Num tu quae tenuit dives Achaemenes
aut pinguis Phrygiae Mygdonias opes
permutare velis crine Licymniae
plenas aut Arabum domos,
Cum flagrantia detorquet ad oscula
cervicem aut facili saevitia negat,
quae poscente magis gaudeat eripi,
interdum rapere occupet?

met de Fransche adaptatie:

Pour tout l'or de Phrygie et les biens d'Achémène,
Qui voudrait échanger ces caresses sans prix,
Et sur ce col si frais, ces baisers, ô Mécène,
Refusés, donnés ou surpris?

en men zal bevinden, dat deze Licymnie slechts een flauwe afschaduwing is van Horatius' Licymnia.

Niet altijd echter zijn de persoonlijke bizonderheden, die Horatius geeft, zoo treffend en voor de beteekenis van het geheel van zoo directen invloed als in het bovenbesproken geval. Of dan het gedicht wat het wint aan waarde door zijn meerdere algemeenheid en de grootere eenheid, die er een gevolg van is, al of niet verliest door een zekere vaagheid van motiveering, is een vraag, die niet in elk afzonderlijk geval en door iedereen in denzelfden zin zal worden beantwoord. We zagen boven reeds, hoe in de Ode *quantum distet ab Inacho* (III, 19) de aanhef van de 3e strophe, *da lunae propere novae,* zóó natuurlijk is als reactie op het waanwijze mythologische geredekavel, dat wij niet anders kunnen dan betreuren, dat in de Fransche bewerking dit alles is weggevallen. Maar als in het gedicht dat de Lisle den titel *Phyllis* geeft — een navolging van *est mihi nonum superantis annum* (IV, 11) — als oorzaak van de opgetogen stemming van den dichter en van de feestelijke drukte in zijn huis niet Maecenas' verjaardag wordt genoemd, maar slechts het korte en innige

ô Phyllis, c'est le jour de Vénus et je t'aime,

dan moet, naar mijn oordeel, het antwoord anders luiden. Want hoe belangrijk deze hernieuwde vriendschaps-betuiging aan Maecenas misschien ook is voor de kennis van Horatius' omstandigheden — immers Kiessling spreekt in zijn inleiding van „das einzige Lied, welches in der pietätvollen Beziehung auf Mäcenas die Kontinuität der Gesinnung mit den ersten drei Büchern aufrecht erhält" — men kan moeilijk beweren, dat de viering van Maecenas' feestdag het beste, het niet te overtreffen middel zijn moet om Phyllis te overreden haar verdere levensdagen in de landelijke woning van den dichter door te brengen. Of het moest zijn dat de vermelding van Horatius' vriendschap met Maecenas een wonderdadige kracht had in dit opzicht! Men zal dan ook den fijnen tact van Leconte de Lisle bewonderen, die, de strophen over Maecenas vervangend door den éénen boven aangehaalden regel, begin en

einde van de Ode tot een gave eenheid heeft vereenigd en een gedicht geschapen heeft, dat de toegenegenheid des dichters voor de vrouw, welke hij tot zich roept, met evenveel warmte als fijngevoeligheid uitdrukt. Indien door een gedicht een Phyllis overreed kan worden, dan zal het eer zijn door het Fransche dan door het Latijnsche, indien een verzekering van trouw wint aan geloofwaardigheid met de distinctie der woorden, waarin ze is vervat, dan kan onmogelijk de indruk van het platte *neque enim posthac alia calebo femina* zoo groot zijn als van het nobele slot van Leconte de Lisle's gedicht:

C'est toi, qui fleuriras en mes derniers beaux jours:
Je ne changerai plus, voici la saison mûre.
Chante! les vers sont doux, quand ta voix les murmure,
O belle fin de mes amours!

We stooten hier tevens op een verschijnsel, waarvan ik boven reeds repte, dat n.l. door de verschillende geaardheid der beide dichters, en dikwijls als direct gevolg van Leconte de Lisle's neiging om persoonlijke détails te supprimeeren, de stemming van het gedicht in de navolging een geheel andere wordt. Ik wees er reeds op, hoe de toon van ijverzucht en leedvermaak verdwenen is in de navolging van *quis multa gracilis* (I, 5); ook hoe in *Lydé* de studentikooze stemming van *quid festo potius die* (III, 28) ontbreekt. Er is in dit gedicht geen regel, die dat beter aanduidt dan het zachtmoedige:

L'amphore remplie
Sous Bibulus consul, repose ensevelie:
Trouble son antique sommeil,

dat het grappig-luidruchtige *parcis deripere* horreo *cessantem Bibuli consulis amphoram* is komen te vervangen. Ziet niet Horatius in zijn verbeelding den wijn reeds fonkelen in de bekers, terwijl voor het oog van den Franschman alleen maar opdoemt de halfduistere kelder, waar in het vale licht bestoven kruiken dommelen? Zich zelf in dit en andere gevallen de noodzaak op te leggen een keus te doen tusschen de twee gedichten en dan die keus ook nog te motiveeren, is, schijnt het mij, onnoodig. Men moet eenvoudig het verschil constateeren; constateeren, dat in de navolging van *uxor pauperis Ibyci* (III, 15) de bijtende spot van het origineel heeft plaats gemaakt voor een toon van mildheid en mededoogen; dat het smartelijk-hartstochtelijke *mater saeva Cupidinum* (I, 19) geobjectiveerd is tot het geresigneerde:

Il me faut retourner aux anciennes amours;

en dat in plaats van de verbazing over eigen geestesvlucht, die spreekt uit het vragende *quo me, Bacche, rapis tui plenum* (III, 25) een juichtoon van poëtische verrukking klinkt uit deze navolging:

Une âme nouvelle m'entraine
Dans les antres sacrés, dans l'épaisseur des bois;
Et les monts entendront ma voix,
Les vents l'emporteront vers l'étoile prochaine.

Évan! ta prêtresse au réveil
Imprime ses pieds nus dans la neige éternelle.
Évan! j'aime les monts comme elle,
Et les halliers divins ignorés du soleil.

Dieu des Naïades, des Bacchantes,
Qui brises en riant les frênes élevés,
Loin de moi les chants énervés!
Les cœurs forts sont à toi, Dieu couronné d'acanthes!

Évohé! noirs soucis, adieu!
Que votre écume d'or, bons vins, neuf fois ruisselle!
Et le monde enivré chancelle,
Et je grandis, sentant que je deviens un Dieu!

De sterke persoonlijkheid van Leconte de Lisle spreekt uit deze Hymne. Maar daarnaast behoudt het Horatiaansche gedicht zijn waarde als uitdrukking van een, misschien minder krachtig, maar toch even echt sentiment, het gevoel van een hoogere dichterlijke roeping, maar die hij niet zonder schroom en verwondering aanvaardt:

Quo me, Bacche, rapis tui
plenum? quae nemora aut quos agor in specus
velox mente nova? quibus
antris egregii Caesaris audiar
Aeternum meditans decus
stellis inserere et consilio Jovis?
Dicam insigne, recens, adhuc
indictum ore alio: non secus in iugis
Ex somnis stupet Euhias,
Hebrum prospiciens et nive candidam
Thracen ac pede barbaro
lustratam Rhodopen, ut mihi devio
Ripas et vacuum nemus
mirari libet. O Naiadum potens
Baccharumque valentium
proceras manibus vertere fraxinos,
Nil parvum aut humili modo,
nil mortale loquar. Dulce periculum est,
o Lenaee, sequi deum
cingentem viridi tempora pampino.

Men heeft geen recht of reden te beweren, dat hier door Leconte de Lisle iets bereikt is, wat men bij Horatius zocht maar niet vond.

Echter – het is niet altijd zoo. Niet slechts verschil van stemming treedt aan het licht bij de vergelijking van de beide dichters. Herhaaldelijk is, en met de middelen, die ik boven aangaf, Leconte de Lisle er in geslaagd om in zijn navolging een stemming te doen leven, die door Horatius òf slecht is volgehouden òf heelemaal niet is bereikt. Het reeds besproken *Phyllis* (IV, 11) is er een voorbeeld van; ook de navolging van *vides ut alta* (I, 9),

Thaliarque. Maar het merkwaardigst in dit opzicht lijkt mij het XIe gedicht, bewerking van *diffugere nives* (IV, 7), dat ik tot slot eenigszins uitvoerig bespreken wil.

Het begin van deze Ode zal menigeen voor den geest staan. Het is, nà het juichende *„diffugere nives"*, een dankbare beschrijving van de zichtbare lenteschoonheid, die met den aanhef van de tweede strophe schijnt te gaan stijgen tot de uitbeelding der in de fantasie aanschouwde idylle, aldus:

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
arboribusque comae;
mutat terra vices et decrescentia ripas
flumina praetereunt;
Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
ducere nuda choros.

Maar dan breekt het plotseling af: *Immortalia ne speres monet annus et almum quae rapit hora diem.* En het vervolg is een tractaat over de vergankelijkheid van al het aardsche, maar van den mensch vooral; want:

damna tamen celeres reparant caelestia lunae:
nos ubi decidimus,
quo pater Aeneas, quo dives Tullus et Ancus,
pulvis et umbra sumus.

En na een nieuwe vermelding van de ongewisheid van het leven en een vermaning tot gulle mededeelzaamheid sluit het gedicht met een herinnering aan de onverbreekbaarheid van Hades' boeien:

infernis neque enim tenebris Diana pudicum
liberat Hippolytum
nec Lethaea valet Theseus abrumpere caro
vincula Pirithoo.

De dichter is door den moralist verdrongen. Afgezien van de eerste 6 regels, de 3e strophe en een enkel beeld in het vervolg, is deze Ode geen lyriek, maar een zedekundig vertoog in verzen, waarin ook de typische mythologische figuren ter adstructie niet ontbreken. Na het abrupte *vincula Pirithoo* komt geen synthese de veelsoortige indrukken te samen vatten. Men ziet de onderwereld geconcentreerd in de figuur van den geknevelden Pirithous, en blijft in de onderwereld. Het lente-landschap, waarin de dichter ons neerzette, is voor onze oogen verdwenen. Is het wonder, dat men het vermoeden geuit heeft, of niet de onbevredigende totaal-indruk van dit gedicht eenigszins zou kunnen worden geëffaceerd door een bisseering, aan het slot, der eerste twee strophen?

Merkwaardig nu boven de andere noemde ik Leconte de Lisle's navolging van deze Ode in de eerste plaats hierom, dat geen enkele der bizondere trekken van het Horatiaansche gedicht bij hem blijkt te ontbreken. De schildering van het voorjaar, de snelle wisseling der jaargetijden, de wederopbloei telkens opnieuw van het leven der aarde en de onverbrekelijke noodwendigheid van 's menschen dood heeft hij in 3 vier-regelige coupletten saamgevat; maar reeds het eerste couplet, dat de frissche schoonheid van de lente schetst,

herinnert tevens aan 's levens vergankelijkheid, zooals ook voor ons gevoel in lentes broosheid en overdaad de beklemming om haar sterven ligt; en deze stemming, die in het eerste couplet is aangegeven, klinkt in het tweede even door, om in haar geheel te worden uitgesproken in het laatste, dat door zijn slotwoorden opnieuw, als tegenstelling tot den eeuwigen slaap, den zonneglans der lente oproept. Aldus:

Plus de neiges aux prés. La Nymphe nue et belle
Danse sur le gazon humide et parfumé.
Mais la mort est prochaine; et, nous touchant de l'aile
L'heure emporte ce jour aimé.

Un vent frais amollit l'air aigu de l'espace;
L'été brûle; et voici, de ses beaux fruits chargé,
L'automne au front pourpré; puis l'hiver, et tout passe
Pour renaître, et rien n'est changé.

Tout se répare et chante et fleurit sur la terre;
Mais quand tu dormiras de l'éternel sommeil,
O fier patricien, tes vertus en poussière
Ne te rendront pas le soleil.

Hier heeft Leconte de Lisle het vermocht tegelijk Horatius weer te geven en te spreken met de stem van een modernen dichter.

Hilversum. W. E. J. KUIPER.

L'INVITATION AU VOYAGE DE BAUDELAIRE ET LA HOLLANDE.

On connaît les deux formes de l'*Invitation au Voyage*, la poésie (*Fleurs du Mal*, n⁰ LIV de l'éd. Calmann-Lévy) et le poème en prose (*Petits Poèmes en Prose*, n⁰ XVIII, même édition). Les Hollandais sont tout disposés à y voir une allusion à leur pays: „les soleils mouillés", „les ciels brouillés", „les canaux où dorment les vaisseaux," de la poésie; „les brumes de notre Nord", „une Chine occidentale", *le revenez-y* de Sumatra," „le pays où tout est propre et luisant", „où les trésors du monde affluent", „les alchimistes de l'horticulture proposant des prix de soixante et de cent mille florins pour trouver *la tulipe noire* ou *le dahlia bleu*", „ces grands fleuves et ces canaux tranquilles" du poème en prose semblent leur donner raison. C'est bien là notre pays tel que les voyageurs se sont plu à le dépeindre aux XVIIe et XVIIIe siècles, tel que les économistes ou les historiens l'ont compris, tel que les artistes l'ont entrevu à travers nos intimistes ou la chaude lumière de Rembrandt.

Les deux ouvrages ont été publiés pour la première fois à peu d'années de distance: la poésie dans la *Revue des deux Mondes* du 1er juin 1855[1]), précédant de deux ans la publication du recueil, qui est du 11 juillet 1857;

---

[1]) p. 1079-1093. Avec 17 autres poésies et une note très curieuse de la rédaction.

le poème, quelques jours après le procès, avec cinq autres *Poèmes nocturnes* dans *Le Présent*[1]). Ils appartiennent, avec une nuance que nous comptons indiquer, à la même veine d'inspiration: l'amour voluptueux, complètement satisfait, d'une femme qui lui paraît dangereuse, toujours changeante, sans perversité charnelle. Nous savons par un article de J. Claretie dans *Le Journal* du 19 décembre 1900 que la femme qui a inspiré l'*Invitation* était une certaine Marie, rencontrée chez un ami où elle posait pour un portrait, qu'il a aimée à l'epoque où son amour pour Mme Sabatier était encore un véritable culte mystique[2]). C'est Marie qui inspire *Le Poison, Ciel brouillé, Le beau Navire, L'Invitation, L'Irréparable, Causerie,* peut-être *Le Chat* (*Dans ma cervelle);* l'analogie entre *Ciel brouillé* et l'*Invitation* est frappante. Cet amour doit avoir duré trois ans: il a débuté par une adoration pareille à celle qu'inspire à la même date Mme Sabatier[3]), pour devenir moins mystique, moins cérébral, plus exigeant à mesure que l'objet de son amour change, se fait mieux connaître, répond plus entièrement à son goût d'artiste raffiné et compliqué[4]).

Si, dans l'*Invitation* (poésie), nous avons affaire à un paysage où l'on peut reconnaître la Hollande, comme dans *Ciel brouillé*, sans que l'on soit autorisé à y voir uniquement notre pays, l'*Invitation* (poème) contient une note plus précise, dont je voudrais essayer de dégager les éléments. Ce sont deux essais de Poe et un tableau d'Isabey qui précisent la vision de B.

Il est vrai que Baudelaire aurait pu lire des traductions de Poe dans diverses revues, à partir de 1841[5]). Mais l'influence, plutôt l'emprise, de Poe sur son âme, ne commence à s'exercer qu'à partir de 1846 ou 1847[6]); alors c'est une véritable „possession": il va voir un homme de lettres américain qui devait avoir connu Poe, étudie la langue anglaise dans toute sa saveur avec des grooms chez un tavernier anglais de la rue de Rivoli, emprunte des journaux américains contenant des poèmes ou des nouvelles de Poe.

L'affinité entre ces deux esprits était telle que l'on peut dire que Baudelaire avait retrouvé son autre moi, dans les circonstances extérieures de sa vie aussi bien que dans son caractère, sa conception de la vie, son attitude à l'égard de l'art et du public, sa recherche de la sensation rare et de

---

1) *Charles Baudelaire*, étude biogr. de J. Crépet . . . par E. Crépet, Paris, L. Vanier, 1907, p. 128.

2) M. Crépet, *l. c.*, p. 63 (note de la page 62) se trompe en attribuant la poésie au cycle de Jeanne Duval; il n'y a que les „traîtres yeux" qui plaident pour cette attribution. Mais *Le Poison* (3ième strophe) et *Ciel brouillé* (1ère strophe), inspirés sans doute par Marie, ont la même note. Cf. F. Caussy, *Chronologie des Fleurs du Mal* dans *L'Ermitage* du 15 décembre 1906, p. 337. Je ferais des réserves pour *Le Chat* (n° LII de l'éd. Calmann-Lévy).

3) Charles Baudelaire, *Lettres, 1841—1866*, Paris, Mercure de France, p. 41; nous n'avons qu'une seule lettre à Marie, sans date [1852]. M.M. A. Séché et J. Bertaut, *Baudelaire, les Femmes, l'Amour,* dans la *Grande Revue*, 1910, t. LIX, p. 554 se trompent en appliquant à Mme Sabatier les titres de „Ange gardien, ma Muse et ma Madone," qu'il décerne à Marie, *l. c.*, p. 44.

4) Cfr. G. Maire, *La psychologie amoureuse des Fleurs du Mal, Mercure de France,* 16. 7. 1910.

5) Crépet, *l. c.*, p. 92, n. 1.

6) id., p. 95.

l'expression originale, sa lutte incessante pour arriver au mot adéquat à sa vision artistique[1]).

Dès le moment où il constate cette remarquable affinité, il se voue à un travail de traduction qui embrasse 17 années de sa vie et qu'il continue au milieu des circonstances les plus terribles de son affreux séjour en Belgique (1865), depuis *La Révélation magnétique* parue dans *La Liberté de Penser* de juillet 1848 jusqu'au *Cottage Landor* dans *La Vie Parisienne* du 24 juin 1865.

Edgar Poe, pour dépeindre le paradis où trouver la beauté et le repos auxquels son âme aspire, a exprimé son idéal dans deux de ses *Prose Poems*: *The Domain of Arnheim* et *Landor's Cottage*[2]), qui se font pendant. Nous avons affaire, malgré le nom hollandais d'Arnhem, à des paysages américains, situés dans un des états de l'est[3]). La peinture du domaine avec son canal, le bassin entouré de collines, le mystérieux canot d'ivoire, recouvert d'hermine, vraiment digne d'être réalisé par un Louis de Bavière, les portes qui s'ouvrent lentement et musicalement, les prairies parsemées de violettes, de tulipes, de pavots, de jacinthes et de tubéreuses, et la construction moitié gothique, moitié sarrasine à laquelle le voyageur arrive, tout cela constitue un tableau magique uniquement composé pour suggérer l'idée de réclusion dans un lieu „enveloppé d'un sentiment exquis d'étrangeté"[4]). „L'idée de la nature subsistait encore, mais altérée déjà et subissant dans son caractère une curieuse modification; c'était une symétrie mystérieuse et solennelle, une uniformité émouvante, une correction magique dans ces ouvrages nouveaux"[5]). „Les impressions produites sur l'observateur étaient celles de richesse, de chaleur, de couleur, de quiétude, d'uniformité, de douceur, de délicatesse, d'élégance, de volupté et d'une miraculeuse extravagance de culture . . ."[6]). C'est là l'idéal qu'a rêvé de réaliser M. Ellison, propriétaire du domaine, l'art d'un créateur de la nature mis en harmonie, approprié „avec le sentiment de l'art humain de manière à former une espèce d'intermédiaire entre les deux . . . une nature qui n'est pas Dieu ou une émanation de Dieu, mais qui est la nature telle qu'elle serait si elle sortait des mains des anges qui planent entre l'homme et Dieu", „une réunion de la beauté, de la magnificence et de l'étrangeté"[7]). C'est là le paysage du pays singulier, supérieur aux autres, comme l'Art l'est à la Nature, où celle-ci est „réformée par le rêve, où elle est corrigée, embellie, refondue," comme dit Baudelaire, exprimant une de ses théories les plus chères[8]), qui a été reprise par

---

1) v. Esmè Stuart, *Ch. B. and E. Poe: a literary affinity*, dans *The Nineteenth Century*, vol. XXXIV (juillet 1893), p. 65—80; v. aussi quelques-unes des *Marginalia sur E. Poe et sur Ch. Baudelaire* dans Remy de Gourmont, *Promenades littéraires*, Mercure de France, 1905, p. 348.

2) Nous citons d'après la traduction de Baudelaire, dans les *Histoires grotesques et sérieuses* Calmann-Lévy, Paris, s. d.

3) R. Wülker, *Geschichte der Englischen Literatur*, Bibl. Institut, Leipzig—Wien, 1907, II, p. 473.

4) *Hist. grot. et sér.*, p. 282.

5) p. 282.

6) p. 283.

7) p. 275.

8) v. A. Cassagne, *La Théorie de l'Art pour l'Art*, Paris, Hachette, 1906, p. 326.

Huysmans dans *A Rebours* et par Oscar Wilde dans *Dorian Gray*. Mais Baudelaire pousse plus loin que Poe une théorie que celui-ci ne formule pas.

Dans *Landor's Cottage* apparaissent „cette petite ferme hollandaise" — nous sommes dans un des comtés riverains [river counties] de New-York —, le merveilleux tulipier à triple tronc „avec la splendeur fastueuse d'une extraordinaire floraison", . . . „un million de tulipes des plus vastes et des plus resplendissantes", „la cheminée carrée, faite de briques hollandaises durcies", „la maison construite en bardeaux, à la vieille mode hollandaise" [1]), images qui s'ajoutent aux impressions encore flottantes [2]).

Ces deux *Prose Poems* [3]) respirent la même atmosphère d'une nature que l'habileté d'un artiste consommé aurait perfectionnée, comme le veulent Poe et Baudelaire. Mais ce qui avait été pressenti, entrevu, indiqué dans la poésie, s'est concrété, précisé dans le poème en prose; en même temps le thème s'est élargi et approfondi: ce qui était une impression d'une harmonie enchanteresse au moment de sa conception est devenu un large tableau de béatitude dans un luxe discret, le silence, l'infini des heures passées à rêver.

La peinture est l'autre élément qui aide B. a préciser sa vision: nous savons qu'il s'est occupé plus de critique d'art et de problèmes d'esthétique que de poésie de 1846 à 1852. Cette préoccupation se retrouve dans les *Petits Poèmes:* c'est une vision de la Hollande, cette contrée dont il avait „souvent admiré l'image dans les musées", ce Rotterdam, qu'il doit aimer avec „les forêts de mâts, et les navires amarrés au pied des maisons" (*Any where out of the World, Petits Poèmes*, n⁰. XLVIII). Nous trouvons peut-être ici l'influence de Jongkind ou des paysagistes et marinistes qui ont peint la Hollande au XVIIe siècle: les Aart van der Neer, les van der Werf, les van de Velde. Un tableau d'histoire de Louis-Gabriel-Eugène Isabey, exposé au Salon de 1850 représentant l'*Embarquement de Ruyter et William* (sic) *de Wit* (sic) montre le Vieux Port et le Spaansche Kade de Rotterdam, avec „la forêt de mâts" et „les navires amarrés au pied des maisons"; il y a là une analogie vague avec *les Projets* (*Petits Poèmes*, XXIV) [4]).

Mais au moment où il compose son *Invitation* (poème), son amour pour Marie — une passade? — [5]) s'est déjà dissipé et B. a plus fortement senti la bienfaisante influence de Mme Sabatier: on connaît par le livre de Crépet [6]) et par la publication des *Lettres* (1841–1866) l'histoire de leur amour [7]): une adulation touchante de tout jeune naïf allant jusqu'au mysticisme, culte qui dure cinq années et auquel met fin le don de soi de la

---

1) p. 292, 301, 309, 312.

2) Pour Baudelaire, dans le travail de cristallisation, les tulipes – fleurs du tulipier ou de bulbeuse – ne doivent pas avoir différé.

3) D'après Wülker *The Domain* a paru en mars 1847 et *Landor's Cottage*, refusé en 1849, est un ouvrage posthume (Poe mourut le 7 octobre 1849).

4) *Les Projets, La Chevelure, L'Invitation* appartiennent au groupe des *Poèmes nocturnes* avec *La Solitude, L'Horloge* et *Le Crépuscule du Soir*, Crépet, *l. c.*, 129. – Je dois cette identification du tableau d'Isabey au savant conservatenr du Musée Boymans, M. F. Schmidt Degener, qui n'hésite pas à y reconnaître cette toile. Il est au Luxembourg (*Catalogue sommaire*, Paris, s. d., no. 162). J'avais songé à un Jongkind de 1856, *Port de Rotterdam*, au Musée Suasso (no. 143 du catalogue).

5) C'est le terme dont se servent M.M. Séché et Bertaut, *l. c.*, p. 546.

6) *l. c.*, ch. VIII.

7) éd. du Mercure de France, 1907 *passim*.

femme aimée dans les derniers jours d'août 1857. C'est elle „la vieille amie", semblable à la contrée „où tout est beau, riche, tranquille et honnête", „la sœur d'élection" qui lui inspire l'hymne magnifique d'adoration établissant la ressemblance entre Mme Sabatier et cette Hollande de son rêve où elle vivrait „encadrée dans son analogie" et dans laquelle elle se mirerait mystiquement dans sa propre *correspondance*. C'est elle qui lui inspire la pensée émouvante du pays „où les heures plus lentes contiennent plus de pensées, où les horloges sonnent le bonheur avec une plus profonde et plus significative solennité", une de ces phrases où s'épanouit tout l'art de Baudelaire.

Nous croyons avoir analysé l'évolution qui se fait entre la poésie et le poème: partant d'une impression flottante d'une Hollande un peu vague, Baudelaire aboutit — sous l'influence des peintres de la Hollande [1]), des ressouvenirs de Poe [2]), de la *correspondance* avec l'objet de son culte mystique — à la Hollande, aux contours plus nets, moins flous du poème en prose.

Amsterdam. K. R. GALLAS.

ETYMOLOGISCHES.

1. *Nhd. Schlau.*

De Geschichte von nhd. *schlau* (ndl. *sluw*, bayr. *schlauch*) ist nicht recht klar. Kluge, *Etym. Wb*[8] verbindet das Wort mit an. slǿgr (woraus engl. sly entlehnt ist) und denkt ebenso wie bei nhd. *verschlagen* „schlau" an Zusammenhang mit schlagen; schlau wäre demnach etwa „schlagfertig". Unklar ist dann bayr. schlauch. Franck-van Wijk, *Etym. Wb.* gibt s. v. *sluw* als älteste Formen mnd. *slû-bêtsch* „falsch, beiszend" und *slûhôrer* „Lauscher" und rechnet mit der Möglichkeit, daß *sluw* eine jüngere Bildung ist unter Einfluß von „sluiken, sluipen". Daneben wird in Erwägung gezogen daß von germ. slŭ̄χ‾, idg. slŭ̄q (ev. sklŭ̄q) auszugehen wäre, das „gleiten, glatt sein" bedeuten könnte und seine nächsten Verwandten hätte in lett. slauzit „abwischen", lit. szliuksztu „ich gleite auf dem Eise".

Ich möchte einen anderen Weg einschlagen und nhd. *schlau*, ndl. *sluw* verbinden mit nfries. *slûch* (ältere friesische Formen sind mir nicht bekannt). *Slûch* hat nach Waling Dijkstra, *Friesch Wb.* die folgenden Bedeutungen:

1. schläfrig, matt, träge: *It bern is slûch*, „das Kind hat Schlaf". *slûch en slieprich*, „matt und schläfrig".
2. still, regungslos (vom Wetter): *slûch wœr* „schwüles, stilles Wetter; ndl. mat weer."
3. still (vom Wasser): *slûch wetter* „regungsloses oder kaum bewegtes Wasser".
4. flau, matt. *De lampe barnt sluch.* „Die Lampe brennt flau".

Neben *slûch* steht *slûchje* „Schläfchen, Nickerchen"; auch *slûge* „träume-

---

1) Pour l'inspiration par les „images" v. *Les Projets*.

2) „. . . je trouvai [chez Poe], croyez-moi si vous voulez, des poèmes et des nouvelles, dont j'avais eu la pensée, mais vague et confuse, mal ordonnée et que Poe avait su combiner et mener à la perfection", Crépet, *l. c.*, 95.

rischer Mensch. Faulpelz"; und *slûgje* „schlummern, zaudern, zögern, faulenzen". Vgl. dazu schwed. *slugga* „träge sein", engl. *slug* „Faulpelz"; ohne *s* ndl. *log*, mnd. *luggich* „träge, schläfrig".

In den obengenannten vier Bedeutungen von *slûch* blickt überall eine Grundbedeutung „still, regungslos" hindurch. Stilles Zuhören — mit zugekniffenen Augen — ist aber auch charakteristisch für den schlauen Menschen — vgl. „stille Wasser haben tiefe Gründe" — und so kennt das Friesische eine Zusammensetzung *slûchslim* „schlau, ohne davon den Anschein zu haben", eigtl. „still-schlau". Die mnd. Formen *slûbêtsch* „falsch, beiszend" und *slû-hôrer* „Lauscher" werden bei der Auffassung „still-beiszend" – still-zühörend auch durchsichtig.

Friesisch *slûch* stimmt genau zu bayr. *schlauch* „schlau", Ann. slôgr muß aber ferngehalten und zu „schlagen" gestellt werden.

Fries. *slûch* „schläfrig, still", *slûchje* „Schläfchen", und *slûgje* „schlummern" haben eine Wurzel slū – die sich in ndl. slui-meren mit seinen weiteren Verwandten wiederfindet und die etwa „still werden, abflauen, sich nicht (oder kaum) bewegen" bedeutet. Die Kombination van *sluimeren* nhd. *schlummern* mit got. *slawan*, die Franck-van Wijk s. v. *sluimeren* bietet, wird dadurch unterstützt. Got. *slawan*, *gaslawan* und *anaslawan* bedeuten nl. überall nicht eigentlich „schweigen" sondern vielmehr „still werden, nachlassen".

gaslawan nur Mc 4, 39 jah urreisands gasok winda jah qaþ du marein: gaslawai, afdumbn! .... jah warþ wis mikil.

anaslawan nur L 8, 24 in ähnlichem Gebrauch: Iþ is urreisands gasok winda jah Þamma wega watins; jah anaslawaidedun jah warþ wis.

slawan kommt T 2, 2 vor mit der Bedeutung „still, eingezogen" (ἤμερος): bidja nu frumist allis taujan bidos, aihtronins, liteinins, awiliuda fram allaim mannam, fram Þiudanam jah fram allaim þaim in ufarassau wisandam, ei slawandein jas-sutja ald bauaima in allai gagudein jah gariudja.

Weiter steht es L 19, 40: qiþa izwis Þatei jabai Þai slawand, stainos hropjand; *slawand* ist hier zwar im Gegensatz zu hropjand gebraucht für gr. σιωπήσωσιν; aber dennoch heiszt es mehr als schweigen. Der Einzug Jesu in Jerusalem wird beschrieben; seine Jünger fingen jubelnd an Gott zu loben mit lauter Stimme und sie sprachen: „Gelobet sei der da kommt, ein König, in dem Namen des Herrn" u. s. w. Bei dieser jubelnden Begeisterung sprachen die Pharisäer: „Meister, strafe doch deine Jünger". Da antwortete Jesus: „ich sage Euch, wo diese schweigen, so werden die Steine schreien". Schweigen ist also hier ungefähr: sich ruhig verhalten

Endlich wird *slawan* noch Mc 9, 34 gebraucht. Jesus hat die Jünger gelehrt: „Des Menschen Sohn wird überantwortet werden in der Menschen Hände und sie werden ihn töten, und wenn er getötet ist, so wird er am dritten Tage auferstehn. Sie aber vernahmen das Wort nicht und fürchteten ihn zu fragen. Und er kam zu Capernaum. Und da er daheim war, fragte er sie: Was handeltet ihr mit einander auf dem Wege?" Wulfulas schreibt: „Hwa in wiga miþ izwis misso mitodeduþ? iþ eis slawaidedun: du sis misso andrunnun, hwarjis maists wesi" für das griech. *τί ἐν τῇ ὁδῷ πρὸς ἑαυτοὺς διελογίζεσθε; οἱ δὲ ἐσιώπων.* Das Schweigen ist als also das Ende eines aufgeregten Gesprächs aufzufassen.

Slawan gilt weiterhin als verwandt mit čech. leviti „nachlassen" lit. liáujů-s, liáuti-s, „aufhören", altpreuß. au-läut „sterben". Die Hauptbedeutung „still werden" findet sich hier wieder in sehr deutlicher Form zurück.

Verwandtschaft von got. *slawan* mit got. *lew*, *lewjan*, die lautlich möglich ist, ist mir semasiologisch nicht klar.

2. *Nhd. plänkeln.*

Der Ursprung von nhd. *plänkeln* (= schermutselen, tirailléren) ist nach Kluge, *Etym. Wb.*[8] z. St. dunkel. Kluge gibt an, daß das Wort zuerst bei Campe 1809 gebucht ist. Etwas früher findet sich *blänkern, plänkern.* Adelung verzeichnet 1793 nur *blänkern* „einzelne ungewisse Schüsse tun – ein Wort welches vornehmlich in dem Kriege von Husaren gebraucht wird". Soltau gibt 1806 nur *plänkern.*

Grimms *Wb.*, auch Pauls *Deutsches Wb.*[2] verbinden *plänkeln* mit mhd. *blenkeln* „hin und her bewegen". Diese Etymologie sieht ansprechend aus, wenn man in Betracht zieht, daß beim Plänkeln besonders an Husarenpatrouillen zu denken ist. Man kann ihr aber entgegenhalten, daß die älteren Formen *blänkern, plänkern* dadurch nicht zu ihrem Rechte kommen; weiter auch daß als älteste Bedeutung für plänkeln verzeichnet ist „einzelne ungewisse Schüsse tun".

Ich möchte darum vorschlagen, von *blänkern, plänkern* auszugehen und dieses als nasalierte umgelautete form von *plackern* aufzufassen. Ich erinnere daran, daß bei der vor 1800 üblichen Art der Kriegsführung gewöhnlich Rottenfeuer, Salvenfeuer abgegeben wurde; daneben bestand aber *Plackerfeuer*, was ungefähr Schützenfeuer, individuelles Feuer bedeutete. In dieser Bedeutung kommen *plackern* und *Plackerfeuer* nach Horn, *Die deutsche Soldatensprache*[2] S. 80 schon 1751 im Kurbraunschweigischen Exercierreglement vor. Plackern ist jetzt noch soldatensprachlich in der Bedeutung „bei einer Salve vor- oder nachknallen, nachkleckern"; diese Bedeutung schon 1733 nach Horn S. 80 Ann.

Plackern ist eine Weiterbildung von *placken*, das in mnd. schon als Bedeutungen hatte: 1. klecksen, 2. schmieren, 3. *einzelne ungewisse Schüsse tun.*

Es scheint mir daß die Verbindung von plänkern (mit der Nebenform plänkeln) mit dem militärtechnischen Wort plackern den Vorzug verdient vor der Anknüpfung an blenkeln „hin und her bewegen." Die Nasalierung und Umlautung kann eine schallnachahmende Umbildung sein. Das Grundwort placken (ndl. plakken) ist etymologisch dunkel. Vielleicht weisen die Bedeutungen: „schlagen, klecksen" darauf hin, daß es ein Schallwort ist.

3. *Nhd. rülpsen.*

Nach Kluge, *Etym. Wb.*[8] ist auch nhd. *rülpsen* (= oprispen) dunkeln Ursprungs. Kluge gibt nur an, daß im älteren Nhd. eine Nebenform *rülzen* vorkommt; neben dem Verb besteht ein Substantiv *Rülps*, das 1. das Aufstoszen, 2. flegelhafter Mensch bedeutet.

Es liegt nahe, rülpsen mit ndl. oprispen, mndl. opruspen zu verbinden. Im älteren Ndl. (Teuth.) kommt neben *oprepsen*, *oprespen* und *opruspen*

eine Form *opruspelen* vor, die abgesehen von der Umstellung der Konsonanten und dem Präfix, dem nhd. rülpsen völlig entspricht. Die Umspringung van sp > ps findet sich nach obigen Beispielen auch ndl. Die Umspringung von l zeigen mehrere Wörter, z. B. ndl. Nadel neben mhd. nâlde; nhd. Eller neben Erler, nhd. dial. Regilion neben Religion.

Für Weiteres über germanische und außergermanische Verwandte von *rülpsen* sehe man Franck-van Wijk, s. v. o p r i s p e n.

Frühnhd. *rülzen* (mit ts für ps) ist als Assimilationsform von *rülpsen* aufzufassen.

Rotterdam. H. W. J. KROES.

NEDERDUITSCHE VOLKSLIEDEREN IN DE ÞIÐREKSSAGA.

III.

Op verzoek van de Redactie geef ik, om te gemoet te komen aan het verlangen der lezers naar een vertaling der in mijn opstellen voorkomende Oudnoorsche en Deensche citaten (No. III, 36 vlgg. en 99 vlgg.) de volgende vertalingen:

blz. 37 r. 11—13 v. b. Deze saga is een der grootste prozaverhalen, die in het Duitsch gemaakt zijn, waarin verteld wordt van koning Diederik en zijn helden.

blz. 37 r. 9—2 v. o. Denen zoowel als Zweden kunnen hierover menig verhaal vertellen; en een deel daarvan hebben zij behandeld in gedichten, waarmede zij machtige heeren vermaken. In grooten getale worden die gedichten nu gezongen, die lang geleden naar deze verhalen werden gemaakt. De Noren hebben een deel dezer saga eveneens behandeld, ten deele in poëzie. Ten eerste geldt dit de verhalen over Sigurd, den dooder van Fafnir, over de Volsungen en Niflungen en den smid Velent, en diens broeder Egill, en over koning Nidung. En al wijken de verhalen ook wat af in de namen en avonturen der helden, dan is dat niet te verwonderen, daar zoo veel verhalen hierover in omloop waren. Toch was het in oorsprong éénzelfde sage.

blz. 39 r. 6—4 v. o. En al neemt gij een willekeurigen man uit elke stad van heel Saksen, dan zullen zij allen deze saga op dezelfde manier vertellen. Dit is te danken aan hun oude gedichten.

blz. 40 r. 12—1 v. o.

20. Vidrik sloeg Skeming met de sporen, en 't paard sprong in de zij van Risker: zeven ribben gingen stuk — daaruit ontstond hun strijd.	Nu trapt Viðga hem nogeens met een zijner voeten, zoodat twee ribben braken.
21. 't Was langbeen Risker, die naar zijn staalstang greep: hij sloeg naar Vidrik Verlandszoon, zoodat 't ver weg over het veld klonk.	En nu springt de reus op en is zeer boos, en hij grijpt zijn staalstang en slaat naar V.
22. 't Was L. R., die begon te jammeren: nu heb ik mijn staalstang in den berg tusschen twee rotsen vastgeslagen.	. . . maar de reus slaat op den grond, zoodat de stang vast zat tusschen twee rotsen.

blz. 41 r. 21—22 v. b. Sta op, reus, en verdedig je. Hier is de man gekomen, die met je vechten wil.

blz. 41 r. 17—16 v. o. En zoo hevig ademde hij in zijn slaap, dat alle takken van de boomen in de buurt braken.

blz. 43 r. 13—8 v. o. . . . dat gij niet gedragen hebt in dezen strijd Mimung, het zwaard van Viðga . . . . Maar koning D. houdt het zwaard achter zijn rug, stoot den punt in den grond en laat het gevest tegen zijn rug leunen. En nu legt hij den eed af, dat, bij God almachtig, hij niet weet, dat Mimungs punt boven den grond zich bevindt, noch dat zijn gevest in iemands handen is.

blz. 44 r. 11—8 v. o. „Nu moet gij mij zweren, dat gij niets af weet van het zwaard A." — „„Zoo helpe mij God, ik weet niet, of zijn punt boven den grond is.""

blz. 45 r. 8—15 v. b. De overmoedige Bermerreus antwoordde aldus: „Gij zult zweren, B. niet te bezitten, vóór ik met U ga vechten." — „„Ik heb B. niet, en ken het zelfs niet: mijn vader is in den berg begraven, en hij houdt B. in zijn handen.""

blz. 45 r. 23-24 v. b. V. ligt op zijn kamer ziek, en kan zijn paard niet berijden.

blz. 45 r. 11—10 v. o. 't Is inderdaad V. V., die dezen strijd op zich zal nemen.

blz. 46 r. 4 v. b. Dàt zult gij zeggen, dat gij mij gedwongen hebt, het paard af te geven.

blz. 46 r. 9—11 v. b. V. rijdt nu huiswaarts en denkt, dat alles waar is, wat A. had gezegd, en zeide dit ook aan zijn makkers.

blz. 46 r. 17—18 v. b. Nu heb ik den grooten kerel, die zoo praalde, overwonnen.

blz. 100 r. 14—11 v. o. 't Was koning D., die er hard op los sloeg; schande over zijn slechte zwaard, dat in den greep afbrak.

blz. 100 r. 9—7 v. o. En nu moest D. er voor boeten, dat hij E. had thuisgelaten, want dit zwaard sneed niet en de greep brak af.

blz. 101 r. 1—4 v. b. Hij nam het paard onder zijn staart en den man onder zijn tong: toen ging hij zijn hol in naar zijn elf jongen.

blz. 101 r. 6—8 v. b. Op dat oogenblik werd de draak zoo woest, dat hij den leeuw in den bek nam. En nu sloeg hij zijn staart midden om koning D... en vliegt naar zijn hol, waar zijn jongen zijn.

blz. 101 r. 16—15 v. o. De draak nam den man op zijn rug en het paard onder de tong.

blz. 102 r. 1—6 v. b. Hij wierp het paard voor zijn jongen en den man in een hoek: „Eten jullie maar dit kleine hapje; ik wil gaan slapen." .... Dadelijk werpt hij den leeuw voor de jongen, en allen samen eten zij dezen leeuw, en toen waren zij verzadigd.

blz. 102 r. 13—18 v. b. 't Was koning D., die om zich heen keek: hij vond een goed zwaard, dat men A. noemt.... Hij onderzoekt herhaaldelijk, wat 't kan zijn; hij tilt de kleeren op, en vindt daaronder een zwaard.

blz. 102 r. 8—7 v. o. En daarna gaat hij weg en slaat met het zwaard op den steen, zoodat het vuur er af vliegt.

blz. 102 r. 3—2 v. o. Een helm, die gepolijst is als glas, daar stonden boven op vijf karbonkelsteenen.

blz. 103 r. 3—6 v. b. 't Was koning D., die wilde zien, of het zwaard ook deugde; hij sloeg zoo tegen den harden wand, dat het heele hol verlicht werd.

blz. 103 r. 7—8 v. b. Nu neemt hij 't zwaard op en slaat zoo hard op den steen, dat het vuur er af vliegt, zoodat hij nu den heelen berg kan overzien.

blz. 103 r. 19—22 v. b. Zoo doodde hij den draak en de elf jongen: toen wilde hij uit 't hol gaan met 't zwaard en 't zware pantser.

blz. 103 r. 23—24 v. b. En hij slaat den eenen slag na den ander, totdat de draak dood is.... en hij gaat er niet vandaan, voor hij alle jongen gedood heeft.

blz. 106 r. 13—20 v. b. 't Was H. G., die begon te hikken: „Hoor eens, koning van B., geef mij te drinken." – Er werden binnengedragen 18 vaten bier, die hij in een slok uitdronk; hij sloeg de tonnen voor 's konings voeten zóó, dat ze alle stuk gingen.

blz. 106 r. 11—8 v. o. Toen antwoordde de bode, die zich zeer op zich zelf liet voorstaan: „Waart gij een edelman geweest, dan hadt gij mij te drinken geboden."

blz. 106 noot 2. Nooit pleeg ik aan een koningstafel te zitten, of ik pleeg daar drinken te ontvangen.

blz. 107 r. 2–3 v. b. Nu zeide de koning, dat men hem eten en drinken zou brengen; en aldus geschiedde.

blz. 107 r. 17—20 v. b. En 't was V. V., die zijn baard afwischte: en toen sloeg hij op den kelderjongen los, dat de hersenen op den muur spatten.

blz. 107 r. 19—16 v. o. 't Was V. V., die er zijn zwaard niet voor gebruiken wou; hij sloeg met gebalden vuist naar hem, zoodat de hersenen ver in 't rond spatten.

blz. 108 r. 12—15 v. b. 't Was H. H., die den schenker bij den baard nam: hij slaat hem zoo om de ooren, dat de hersenen op den muur spatten.

blz. 108 r. 25—26 v. b. Hij schudde hem zoo hard, dat de hersenen op den muur spatten.

blz. 108 r. 10—8 v. o. Hij scheurde den heelen baard af en de plaats, waar de baard zit tot op het been, en daarmee het heele gezicht met de wangen tot aan het voorhoofd toe.

blz. 108 r. 2 v. o. dat de heele huid er af ging.

blz. 111 r. 10—13 v. b. Zij zijn gekomen van 't land, waar groote klokken luiden; en zij zijn gekomen uit 't land, waar groote paarden springen.

blz. 111 r. 22—29 v. b. Er kwam een mulder aangeloopen, die aldus sprak: „Ik heb een zeer goed Deensch paard, voor wie het zou durven berijden – Ik heb een Deensch paard, geboren in Seeby-lund: elken keer, dat hij naar den molen gaat, draagt hij 15 pond."

blz. 112 r. 10—7 v. o. 't Was de kale monnik, wien het lustte te wandelen: toen ging hij naar het bosch, zoo slim al over de heide.

blz. 113 r. 13—18 v. b. „Wat is dat voor kleine man, die mij tegemoet rijdt? Wat wil jij? Dacht jij met mij te vechten? Ik vind 't een schande, om jou te dooden. Pak je weg en ga naar huis!" – „„Hoor eens, leelijke hond van een Aspilian. Zoo groot, als je bent, en zulke kleine beenen en zoo'n kort lichaam als ik heb, zoo zal ik je toch groot genoeg worden, vóór wij van elkaar gaan. Ja, jij zal met je groote gestalte nog tegen mij moeten opzien.""

blz. 113 r. 10—1 v. o. 't Was de hooge B., die er ontstemd over werd: „'t Past geen vechter, om te strijden met een kind" – „„Al ben ik ook wat klein, toch ben ik flink."" — 't Was Orm, de jonge held, die zijn zwaard trok; 't was de hooge B., wien hij de knieën afsloeg.

blz. 113 noot. En wie is de stakker, die zulke groote woorden zegt?

blz. 114 r. 1—8 v. b. Zoo luid riep nu de hooge B., en begon te schreeuwen: „Nu was 't toch nooit vechtersgewoonte, om elkaar zoo laag te doen vallen!" –

„„Ik was laag en jij was hoog; wij waren beide sterke strijders; ik sloeg je de knieën af; ik kon niet hooger reiken.""

blz. 114 r. 15—17 v. b. Heimir sneed dij met been en al af, en Duitsche gedichten zeggen, dat hij zoo een groot stuk uit de dij sneed, dat een paard het niet had kunnen dragen.

blz. 114 noot. Dat zeide mij zoo menig man, dat ik het hoofd hooger droeg: nu moet ik op de stompen gaan, nu ben ik een heel stuk kleiner.

blz. 115 r. 2—3 v. b. Maar H. sloeg den reus den eenen slag na den anderen, en na eenigen tijd in zulke kleine stukken, dat elk lid afzonderlijk lag.

blz. 115 noot. Zij sloegen H. in zulke kleine stukken, als het loof, dat onder de linde lag.

Tilburg. JAN DE VRIES.

OVER DEN POËTISCHEN VORM VAN DE BRONNEN DER ÞIÐREKSSAGA.

Onder de bronnen voor onze kennis van de Germaansche heldensage is er geen, die zooveel stof bevat als de Þiðrekssaga. En zooveel stof in betrekkelijk ouden vorm. De saga deelt eene Nederduitsche overlevering mede, en deze is, wanneer men van het fragment van het Hildebrandslied afziet, niet alleen verreweg de oudste overlevering, die uit Duitschland bekend is, maar ook de bron van de jongere traditie over Diederik, die wij uit de Middelhoogduitsche epische gedichten kennen. Wat oorspronkelijkheid betreft, kan zij zich in vele opzichten met de Edda meten, en wanneer zij ook in het algemeen hierin bij de IJslandsche liederenverzameling ver achterstaat, heeft zij weer bij deze voor, dat zij veel rijker is. Ieder onderzoek van stoffen der heldensage, die in Duitschland bekend geweest zijn, dient dus naast de Edda met de Þiðrekssaga te beginnen. En hier is de eerste vraag, welke de aard en de inhoud der bronnen was, die de sagaschrijver gebruikt heeft.

Uit onderzoekingen der laatste jaren is gebleken, dat in de saga, zooals die tot ons gekomen is, doorloopend twee redacties met elkander verbonden zijn. Het bewijs hiervoor laat zich in weinige bladzijden niet meedeelen. Ik kan hiervoor verwijzen naar de werken, waarin ik de hiermee samenhangende vragen zeer uitvoerig behandeld heb.[1]) Het resultaat is, dat de oudste redactie eene traditie weergeeft, die geheel Noordduitsch, ongetwijfeld Saksisch is. Deze traditie is concies en geconcentreerd. Zij houdt eene biographie van den koning in en groepeert zijne daden om twee hoofdgebeurtenissen, den tocht naar Bertangaland, – waaruit later het hd. gedicht van den Rosengarten ontstond, – en de poëzie van Diederiks vlucht en terugkeer in zijn land.

De tweede redactie is reeds uitvoeriger. Zij vertelt sommige dingen breeder, deels ook afwijkend, zij voegt nieuwe stof toe, ook zulke, die met den held in geen direct verband staat, zij laat ook hier en daar wat weg. Als een

---

[1]) *Untersuchungen über den ursprung und die entwicklung der Nibelungensaga,* 3 dln., Halle a/S., 1906–1909.
Die sagen von Ermanarich und Dietrich von Bern, Halle a/S., 1910.

der belangrijkste voorbeelden voor het toevoegen van nieuwe stof noem ik hier de behandeling der Nibelungensage. Terwijl de oudste redactie alleen den ondergang der Nibelungen meedeelt, een onontbeerlijk deel van Diederiks geschiedenis, daar de koning deze gebeurtenissen tijdens zijn verblijf aan het hof van Attila bijwoont, vertelt de jongere redactie ook de jeugdgeschiedenis van Sigurðr, zijn bezoek bij Brynhild, zijn huwelijk met Grimhild en dat van Gunnarr met Brynhild en Sigurðs dood. De oorzaak van deze verbreeding is niet ver te zoeken. In de periode, die tusschen bron I en II ligt, zijn de afzonderlijke deelen der Nibelungenpoëzie in de Duitsche traditie nader bijeengebracht; zij vormden nu een geheel en konden niet meer gescheiden worden. Maar door dit ontstaan van nieuwe verbindingen werd het oude verband der stof losser, en de biographie van Diederik zit dan ook in bron II minder stevig in elkander dan in bron I. Dit blijkt ook uit de uitlatingen. Als voorbeeld hiervoor haal ik hier de vertelling van Attila's dood aan. Deze was ontstaan in eene periode, toen Attila schuldig werd geoordeeld aan den moord op de Nibelungen; de overlevering had de episode bewaard, ook toen Attila in den aanslag op zijn zwagers steeds meer voor Grímhild terugweek. Maar toen de gedachte, dat Grímhild eigenlijk de eenige schuldige is, volkomen op den voorgrond trad, en dat wel tegelijk hiermee, dat de vertellingen van Sigurðs dood en den ondergang der Nibelungen tot één samenhangend verhaal werden verbonden, liet men de historie van Attila's dood, die als wraakoefening voor den moord op de Nibelungen geen zin meer had, vallen. Dit neemt niet weg, dat zoodoende een deel der eenheid van de Diederikpoëzie verloren ging. Want in deze was de dood van den vorst, bij wien de held zijne ballingschap had doorgebracht, een essentieel gedeelte der stof.

Het blijkt reeds uit het bovenstaande, dat de bron van redactie II jonger is dan die van redactie I. Er zijn redenen om aan te nemen, dat zij niet op dezelfde plaats als deze ontstaan is, maar meer naar het Zuidwesten, en wel dat zij Frankisch is geweest. Bij dit punt zal ik hier echter niet stilstaan.

De schrijver der Þiðrekssaga, waaronder ik den Noorschen bewerker van redactie I versta, laat zich over zijne bronnen niet zóó duidelijk uit, dat hier geen twijfelingen mogelijk blijven. In c. 394 (Unger's uitgave; Bertelsen c. 413) vertelt hij, dat zijn berichten stammen uit den mond van Duitsche mannen, van welke sommige in Soest geboren zijn en verschillende plaatsen nog gezien hebben in den toestand, waarin zij waren, toen de geweldige gebeurtenissen, die hij meedeelt, hadden plaats gehad. Anderen waren geboren in Bremen of Munster, en allen vertelden, ofschoon zij van elkander niets afwisten, de dingen op ééne wijze; de oorzaak daarvan zijn de oude Duitsche gedichten over de groote gebeurtenissen, die in dat land zijn geschied.

Minder hebben wij aan den próloog, omdat deze slechts in een zeer jonge bewerking tot ons is gekomen – aangenomen, wat echter hoogst twijfelachtig is, dat hij niet in zijn geheel een jong product is. Maar ook hier lezen wij, dat de saga samengesteld is naar de berichten van Duitsche menschen, en dat, wanneer men uit iedere stad van Saksen een man neemt, allen de gebeurtenissen op dezelfde wijze zullen vertellen; de oorzaak daarvan zijn hun oude gedichten. Het getuigenis stemt overeen met dat van c. 394,

en indien het al, wat hoogst waarschijnlijk is, uit dit hoofdstuk geput en daarom als zelfstandig getuigenis waardeloos is, dan blijft toch dat van c. 394 van kracht.[1])

Zoolang men nu voor de beoordeeling der bronnenvraag geen ander criterium heeft, dan wat er in c. 394 staat, kan men er licht toe komen, de zaak zóó op te vatten, dat de sagaschrijver zijn werk naar eigen inzichten gecomponeerd heeft op grond van berichten, die hij van anderen ontving. Dezen zouden hem dus den inhoud van een aantal gedichten hebben meegedeeld, maar de dispositie der stof en de uitdrukking zouden zijn werk

---

1) Het is niet overbodig, er op attent te maken, dat de proloog slechts overgeleverd is in twee IJslandsche handschriften uit de 17e eeuw. De Zweedsche vertaling uit de 15e eeuw, in twee handschriften bewaard, kent hem niet. Van het hoofdhandschrift der saga ontbreekt het begin, maar de toestand van het handschrift toont, dat het den proloog niet inhield. De stijl van het stuk is zeer onhandig en onhelder en wijkt daardoor in hooge mate af van dien der saga, ook in een niet vertaald stuk als c. 394. Men moet dus hoogst voorzichtig zijn met het trekken van conclusies uit berichten van den proloog, wanneer die niet door andere plaatsen bevestigd worden. Eene omstandigheid, die het recht begrip van zulke plaatsen zeer bemoeilijkt, is ook deze, dat de beide jonge handschriften sterk van elkander afwijken. Voor het onderwerp, dat ons hier bezig houdt, zijn vooral van beteekenis de volzinnen, die handelen over Deensche en Zweedsche gedichten: *Ok Danir ok Svíar kunnu at segia hér af margar sǫgur, enn sumt hafa þeir fært i kvæði sín, er þeir skemta ríkum mǫnnum. Mǫrg eru þau kvæði kveðin nu, er fyrir lǫngu voru ort eptir þessari sǫgu.* (Zoo *A*; de belangrijkste afwijking in *B* is, dat de woorden *eptir þessari sogu* ontbreken; ik geloof, dat A hier het juiste heeft). De aangehaalde woorden beteekenen: „En de Denen en Zweden kunnen hierover vele verhalen vertellen, en een deel hebben zij tot poëzie verwerkt, waarmee zij voorname menschen vermaken. Vele gedichten worden nu voorgedragen, die lang geleden volgens deze saga gemaakt zijn."

Met Dr. De Vries (zie beneden, p. 197) geloof ik, dat hier sprake is van volksliederen. Maar wanneer de plaats niet door den sagaschrijver maar door een bewerker uit de 17e eeuw geschreven is, dan bewijst zij alleen, wat wij reeds te voren wisten, dat er in de 17e eeuw volksliederen over helden der Þiðrekssaga bestonden. Het is juist de tijd, waarin groote belangstelling voor deze liederen bestaat, waarin op de adellijke kasteelen verzamelingen worden aangelegd. De schrijver heeft ook een meening over den oorsprong der liederen: zij zijn gemaakt naar de saga, d. w. z. de saga is hun bron. Reeds deze opmerking bewijst, dat deze volzinnen niet van den sagaschrijver kunnen zijn, — die toch niet meenen kon, dat het werk, dat hij bezig was te schrijven, de bron was van gedichten, die lang geleden gemaakt zijn, — maar dat zij veel later ontstaan zijn dan de saga. Het oordeel van den prologschrijver is niet geheel juist, maar ook niet geheel verkeerd. Hij heeft gezien, dat de traditie der liederen met die der saga nauw verwant is, en hij besluit, misschien mede op dien grond, dat de saga hun bron is. De groote overeenstemming berust echter in de eerste plaats hierop, dat de directe bron der saga ook langs een omweg die der liederen is, gelijk ik hier beneden nader zal toelichten. Maar de man kan ook heel goed geweten hebben, wat ook werkelijk het geval is, dat zoowel de saga als haar Zweedsche vertaling bij voortduring invloed gehad hebben op de liederen (Zie het uitvoerig bewijs hiervoor *Arkiv f. nord Fil.*, XXIV, 269 vv.). Hij is hierdoor in zijn meening versterkt, daf de liederen uit de saga stammen. — Daarop spreekt de man over Noorweegsche gedichten, die dezelfde stof behandelen. Hier bestaat een belangrijke onderlinge afwijking hierin, dat één handschrift onderwerpen van deze poëzie noemt, het andere niet. Zoolang men niet weet, wat hier de juiste lezing is, is het moeilijk te zeggen, welke gedichten bedoeld zijn. Handschrift *A* noemt onderwerpen, die ook in de Edda voorkomen, maar dit kan dus een toevoegsel zijn. Beide zeggen, dat er tusschen deze gedichten en de Zweedsch-Deensche eenig verschil in uitdrukking en in de namen is, — *A* voegt hier aan toe 'en in de gebeurtenissen'. Indien de lezing van *B* juist is, is er volstrekt geen reden om te meenen, dat niet ook hier volksliederen bedoeld zijn. *B* geeft er eene verklaring voor de afwijkingen bij: 'dat is niet verwonderlijk, *svá margar tungur sem þessi saga fœr* (d. i. *ferr*), 'waar (de inhoud van) deze saga in zoo vele talen verbreid is', *en hvar sem hon er sǫgð, þá rís(s) hon náliga af einu efni*, 'en waar zij verteld wordt, daar stamt zij bijna geheel uit éene bron.' Deze plaats is in *A* geheel onverstaanbaar geworden (*svá margar sǫgur(!) sem þessir hafa sagt, en þó ríss* enz!). Vóór de meening, dat ook hier sprake is van volksliederen, spreekt nog, dat een IJslandsch schrijver der 17e eeuw de Edda zeker niet als Noorweegsch zou hebben aangeduid, maar als IJslandsch.

zijn. Toch is er op te letten, dat hij dit niet meedeelt. Neem aan, dat de man een Duitsch boek voor zich gehad heeft, en dat zijn werkzaamheid zich in hoofdzaak of geheel bepaald heeft tot vertalen, dan zou niets hem verhinderd hebben, terwijl hij met dit werk bezig was, met menschen uit Duitschland, die hij kende, over de zaak te spreken, en hij kon zich ook dan overtuigen, dat dezen de dingen allen op dezelfde wijze vertelden, en dat zij dat deden, omdat de gebeurtenissen in gedichten waren vastgelegd. De mogelijkheid, dat red. I der Þiðrekssaga een vertaald werk is, is dus zeker niet a priori te loochenen. En van red. II, wier schrijver zich over zijne bron in het geheel niet uitlaat, geldt hetzelfde. Slechts moet men er aan denken, dat wij niet voor een dilemma staan tusschen deze twee uitersten, vrije compositie of directe vertaling van een geschreven boek. Daartusschen bestaan mogelijkheden, die het midden houden. Indien de bron poëtisch is, kan een zegsman van den schrijver haar van buiten gekend hebben, en ook is de mogelijkheid niet uitgesloten, dat de schrijver zelf de gedichten gekend heeft. Eene sterke memorie hebben middeleeuwsche schrijvers dikwijls gehad.

Er bestaan echter naast het getuigenis van c. 394 nog andere criteria, die ons uitsluitsel geven omtrent den aard der directe bron van den sagaschrijver. In de eerste plaats noem ik het volgende. Er bestaan een groot aantal woordelijke overeenstemmingen tusschen dat deel der saga, waarin de geschiedenis der Nibelungen verteld is, en het Nibelungenlied. Ik heb deze in mijne „Untersuchungen ü. d. Nib.sage" in bijzonderheden aangewezen; het tweede deel is voor een belangrijk gedeelte hieraan gewijd. Deze overeenstemmigen toonen, dat niet alleen de voorstelling der feiten, maar ook de uitdrukking der saga die van de bron is. Deze stukken zijn dus niet in de taal van den sagaschrijver medegedeeld, maar zij zijn uit het Duitsch vertaald. Ook de volgorde der gebeurtenissen is die der Nederduitsche bronnen, en ook deze volgorde is insgelijks in het Nibelungenlied bewaard; slechts moet men niet voorbijzien, dat zoowel in de saga als in het lied beide bronnen, I en II, gebruikt zijn, en dat de wijze, waarop de bronnen samengevoegd zijn, in de twee geschriften natuurlijk verschillend is. De geringe afwijkingen tusschen saga en lied in de volgorde voor iedere afzonderlijke bron laten zich zonder uitzondering verklaren uit behoeften, die door de samenvoeging ontstonden. De nauwe samenhang van saga en lied wordt nog bevestigd en nader toegelicht door het Deensche gedicht *Grimilds hævn* (de wraak van Grímhild) en andere daarmee samenhangende bronnen, die stammen van eene oudere, nog Nederduitsche versie van het Nibelungenlied, waarin de voor het lied karakteristieke bronnencombinatie reeds tot stand was gekomen. Een dergelijke samenhang als met het Nibelungenlied bestaat ook tusschen de Þiðrekssaga en eene reeks andere mhd. gedichten; slechts zijn de woordelijke overeenstemmingen minder talrijk, daar de mhd. gedichten sterk verbreed en verwaterd zijn. Niettemin bewaren het Eckenlied en andere Diederikgedichten, ja zelfs de Rosengarten, nog uitdrukkingen, die aan de dictie der saga herinneren.

Een verder criterium is de compositie der saga. Wanneer men duidelijk onderscheiden heeft, wat tot I, wat tot II behoort, dan blijkt het vooreerst, dat I alles behalve eene compilatie is, maar een werk met een zeer bepaald

plan.[1]) En wel kan dit plan niet van den sagaschrijver zijn, maar ligt het in de ontwikkeling der stof. Immers is er niet maar eene uitwendige chronologische volgorde geschapen, maar in de verschillende deelen wordt aanhoudend in aanmerking genomen, wat in de andere staat, en er zijn een reeks indices, dat de overgeleverde volgorde reeds in de ndd. traditie tot stand gekomen was, en dat deze bestond uit een reeks gedichten, waartusschen korte prozaïsche verbindingsstukken voorkwamen. Deze verbinding van proza met poëzie wordt door den sagaschrijver (Unger c. 320) 'oude saga's' genoemd. Zulk een verbindend, vermoedelijk, ofschoon niet zeker, prozaïsch stuk is b.v. het verhaal van Erka's dood, dat aan de vertelling van de Nibelungencatastrophe voorafgaat, en dat noodig was, omdat Attila in het volgende stuk eene andere vrouw heeft dan in het vorige. Dat dit verhaal uit de ndd. bron stamt, wordt bewezen door de toespeling daarop op de correspondeerende plaats in het Nibelungenlied, ofschoon hier de mededeeling overbodig is, daar Helche (d. i. de Erka der saga) hier te voren niet genoemd is.

In II was het verband iets losser geworden, en wel door de reeds genoemde omstandigheden: de opname van stukken, die wat verder afstonden, en het verlies van andere stukken. Hier begint reeds het nieuwe uiteenvallen der stof, dat in de mhd. gedichten geheel tot werkelijkheid geworden is en hier bevorderd wordt door de ontzettende breedte der behandeling. Uitvoerige inlichtingen over dit verloop kan men vinden in mijn boek *Die sagen von Ermanarich und Dietrich von Bern.*

In de derde plaats vestig ik de aandacht op de vele overblijfselen van poëtische dictie en metrische behandeling, die zelfs in de on. vertaling bewaard zijn. Op een frappante plaats heb ik reeds in het jaar 1893 gewezen.[2]) Ons inzicht hierin is echter in hooge mate bevorderd door de belangrijke studie van Prof. Frantzen in het tweede deel van dit tijdschrift (p. 196 vv., 297 vv.), die in het proza der saga op tallooze plaatsen de rhythmische beweging van het origineel aantoont. Hij meent ook te kunnen zien, dat de rhythmische vorm in I duidelijker is dan in II. Dit kan zijn grond hierin hebben, dat de vertaler van II een ander is dan die van I; misschien wijst het er ook op, dat de vorm van bron II reeds minder streng was, en dat deze bron dus bij de vertaling de rhythmische beweging lichter opgaf dan bron I. Men behoeft maar de mhd. gedichten te lezen, om dat te begrijpen. Zou men deze poëzie vol stopwoorden in Oudnoorsch proza vertalen, dan zou er zeker van eene beweging, die aan verzen herinnerde, niet

---

[1]) Dr. De Vries in zijn opstel over *Nederduitsche Volksliederen in de Þiðrekssaga* (p. 36 vv. van dezen jaargang van dit tijdschrift) vergist zich, waar hij het Nederduitsch voorbeeld der saga, waarmee hij blijkens een opmerking in de tweede helft van het aangehaald artikel (p. 104) bron I bedoelt, met de aanduiding 'compilatie' bestempelt. (Op de tweede plaats wordt de benaming 'compilatie' bovendien toegepast op de on. verbinding I + II. Dit kan er eerder door, ofschoon het toch geen volkomen juiste voorstelling wekt van de verbinding van twee bronnen, die over hetzelfde onderwerp handelen. Men zou dan ook het Nibelungenlied eene 'compilatie' kunnen noemen.)

[2]) *Zeitschr. f. d. Phil.*, XXV, 448. Het aldaar uitgesproken oordeel over den aard der bron — dat deze een volkslied zou zijn — houd ik niet langer voor juist, gelijk uit het vervolg dezer studie blijken zal. Zie ook over dezelfde plaats mijn hieronder p. 199 geciteerd opstel over de *Nibelungenstrofe*, p. 28 (445).

veel overblijven. Dit verval van stijl en versificatie echter is het product van een lang verloop; het zou geen wonder zijn, indien bron II ook in dit opzicht reeds iets nader bij de latere gedichten stond dan bron I. Eindelijk is in dit verband de mogelijkheid te overwegen, dat in II de prozastukken langer en talrijker waren dan in I.

Dit alles toont wel met zekerheid, dat zoowel de saga in haar oudsten vorm als de tweede bewerking, die in de overlevering met de eerste tot een geheel gemaakt is, eene vertaling is van een Nederduitsche verzameling gedichten, die over de geschiedenis van Diederik van Bern en daarmee samenhangende stoffen handelden. Of de vertalers een geschreven exemplaar voor zich hadden, dan of zij de bronnen van buiten kenden of geholpen werden door een man, die ze kende, waarop de mededeeling in c. 394 zou kunnen wijzen, wil ik hier niet uitmaken. Dit kan ook vrij onverschillig zijn, waar wij weten, dat de vertaling op uiterst conscientieuse wijze is tot stand gebracht.

Kunnen wij iets naders weten omtrent den vorm dezer gedichten? Wat het metrische betreft, hebben wij eenige waardevolle gegevens. Het is gebleken, dat zoowel de Nibelungenstrofe als de mhd. rijmparen in Noord-Duitschland zijn ontstaan uit het late alliteratievers, zooals wij dat uit den Heliand kennen[1]). Deze vormen moeten in de 9e eeuw ontstaan zijn; reeds Otfrid gebruikt het rijmvers, en in het lied van den heiligen Georg is het in wording, en daar de ontwikkeling der Nibelungenstrofe hiermee geheel parallel is, moet deze in denzelfden tijd vallen. Deze beide poëtische vormen vinden wij nu in de mhd. poëzie, zoowel die over Diederik als over de Nibelungen, terug. Wanneer nu de Þiðrekssaga ons Nederduitsche gedichten uit de 11e en 12e eeuw doet kennen, die deze stof behandelen, gedichten, waarvan het bovendien bewezen is, dat zij de bronnen der latere mhd. gedichten zijn, dan kan er geen twijfel aan bestaan, of de genoemde versvormen zijn ook in die ndd. gedichten de overheerschende geweest.[2]) Dat wordt voorts nog bevestigd door den vorm der Deensche liederen, die deze stoffen bezingen, en wier verzen althans voor een deel direct op rijmpaar en Nibelungenstrofe teruggaan. Zoo is bv. het metrum van Grimilds hævn eene verbastering der Nibelungenstrofe; gepaarde rijmen zijn in de Deensche liederen zeer gewoon.[3]) Daarentegen bestaat er geen grond, om aan te nemen, dat de kunstmatige strofenvormen, die enkele mhd. Diederikgedichten (Eckenlied, Dietrichs Flucht, e. a.) toonen, reeds zoo oud zouden zijn. Deze staan onder den invloed der lyriek en zijn jonger.

Vraagt men nu, met welken soortnaam men deze poëzie zal betitelen, bv.

---

1) Zie hierover mijne verhandelingen: *De Nibelungengenstrofe* en *Het Oudhoogduitsche Rijmvers* in de *Verslagen en Mededeelingen der K. Akademie van Wetenschappen,* Afdeeling Letterkunde 5e Reeks, deel II, p. 418 vv. en deel III, p. 202 vv.

2) Het is noodig, zich de gegevens goed voor den geest te brengen, om te zien, dat aan de conclusie niet te ontkomen is. De gegevens zijn, gelijk hierboven aangegeven is: 1. Rijmparen en Nibelungenstrofe ontstaan in de 9e eeuw in Noordduitschland. 2. In de 11e en 12e eeuw bloeit in dezelfde streek poëzie over Diederik en over de Nibelungen. 3. Over dezelfde onderwerpen wordt in het einde der 12e en in de 13e eeuw in Zuidduitschland gedicht. De bron dezer poëzie is de Noordduitsche der 11e en 12e eeuw. Het metrum is rijmpaar en Nibelungenstrofe. Conclusie: het metrum der Nederduitsche poëzie over Diederik en over de Nibelungen was geheel of voor een groot deel rijmpaar en Nibelungenstrofe.

3) De verhouding der rijmparen van de Deensche volksliederen tot die der Duitsche kunstpoëzie heeft trouwens nog behoefte aan onderzoek.

speelmansepos of volkslied, dan is dat tot op zekere hoogte een questie van woorden. Tenzij men met de vraag uitsluitend bedoelt, welke soort menschen het waren, die deze poëzie verbreidden. Maar ook dan staat men niet voor een 'entweder—oder', want het is zeer goed mogelijk, dat een gedicht zoowel door speellieden als door menschen uit de menigte werd voorgedragen. Dit gebeurt nog heden ten dage, en voor de poëzie, waarvan hier sprake is, hebben wij juist een dubbel getuigenis, eenerzijds de bekende plaats der Quedlinburger kroniek: *Thideric de Berne, de quo cantabant rustici olim*, aan de andere zijde het bericht van Saxo, dat een Saksisch zanger aan het hof van Knut Laward een gedicht voordroeg over Grimilds ontrouw tegenover hare broeders.

Maar afgezien hiervan is het de vraag, wat men onder een volkslied verstaat. Dat deze gedichten zoowel naar vorm als naar inhoud zich sterk onderscheiden hebben van de ons bekende volksliederen, die jonger zijn, is boven iederen twijfel verheven. Over den vorm heb ik hierboven reeds het noodigste gezegd. Voorzoover de Deensche liederen versvormen toonen, die met die van deze gedichten samenhangen, staan zij op een jonger standpunt. De strofe van Grimilds hævn is, gelijk reeds opgemerkt werd, eene verbastering der Nibelungenstrofe en is zelfs minder oorspronkelijk dan de vorm, dien wij uit het hd. Nibelungenlied kennen. Waar nu de strofe van dit mhd. gedicht teruggaat op eene strofe, die de ndd. dichters der 10e tot 12e eeuw gebruikt hebben, is het duidelijk, dat de versvorm dezer dichters niet die van de volksliederen was, maar een vorm, waaruit zoowel die van het hd. Nibelungenlied als die van Grimilds hævn is ontstaan.

Met den inhoud is het niet anders. In de eerste plaats wat den omvang aangaat. De ontwikkeling der kunstpoëzie gaat van het balladeachtige gedicht naar het breede epos. De gedichten der Þiðrekssaga vormen een overgang. Achter hen ligt de poëzie der Edda, wier correspondentie wel uit Duitschland niet bekend is en aldaar ook niet bestaan heeft, maar die toch de voorwaarde is voor het ontstaan van deze gedichten. Vóór hen liggen de lange gewrochten der mhd. epiek. Zij zelf staan in het midden. Leest men eene samenhangende vertelling der Þiðrekssaga, dan is zij in den regel langer en rijker aan inhoud dan een Eddalied; waar zij dezelfde gebeurtenissen behandelt, deelt zij meer bijzonderheden mee. Daarentegen is zij ver van de latere breedte. De volksliederen daarentegen zijn korter, niet slechts dan de vertellingen der Þiðrekssaga, maar ook dan de Eddaliederen. Men vergelijke Grimilds hævn met zijn 43 (resp. in een andere redactie 33) vierregelige strofen (in korte verzen) met het correspondeerende stuk der saga (28 zware bladzijden in Unger's uitgave). Deze kortheid is niet de oude kortheid, maar zij is het gevolg van minder ernstige behandeling der stof door zangers van eene andere soort. Gewichtige dingen zijn uitgelaten; de samenhang is dikwijls duister; veel is verloren door de wijze van overlevering van het volkslied en aan het toeval overgelaten mondelinge traditie, zonder dat iemand het als zijn taak beschouwde, deze zuiver te bewaren of verder te ontwikkelen. Op een stadium, dat jonger is dan dat van de liederen der Þiðrekssaga, splitst de overlevering zich. Tot nu toe werd zij verbreid door lieden, die wel van den zang min of meer een beroep maken,

maar toch niet ver van de volksklasse staan; nù komt zij òf in handen van die beroepszangers, die haar verder ontwikkelen tot lange gedichten in hoofschen stijl, òf zij daalt af tot eene klasse van lieden, die zich en hunne kameraden er mee vermaken, maar niet het bewustzijn met zich omdragen, dat zij aan de traditie een plicht te vervullen hebben.

De stijl der Þiðrekssaga heeft punten van aanraking met het volkslied, maar ook dit moet ons niet verleiden tot de meening, dat deze gedichten volksliederen zouden zijn geweest in den zin, dien wij nu daaraan hechten. De stijl is namelijk eenvoudig en ongedwongen, en de dichters houden van populaire, soms platte, uitdrukkingen. Als Viðga met den reus Edgeirr strijdt, slaat hij hem een stuk vleesch uit het dijbeen, 'dat geen paard een grooter stuk trekken kan.' Zulke uitdrukkingen zijn talrijk. Ook de volksliederen houden daarvan, en menige populaire trek uit de saga keert in de Deensche liederen terug. Maar daarom zijn zulke trekken nog geen bijzonder eigendom van het volkslied. Wij zien dat reeds hieraan, dat vele van deze dingen in de lange epische gedichten bewaard zijn, dikwijls slechts als reminiscenties, maar ook dan blijkt het toch, dat zij in de bron gestaan hebben, en waar een trek verloren is, is lang niet altijd een gekuischte smaak de oorzaak, maar zeer dikwijls ook een gebrek aan gevoel voor het karakteristieke. De plastische uitdrukking is vervangen door eene algemeene, die niets zegt. Soms komt dit verlies aan schilderachtigheid in meerdere étapes tot stand. Zoo is het ook gegaan met den pas aangehaalden trek uit het gevecht van Viðga met den reus. In Rosengarten *P* staat in plaats van het dijbeen de schouder, in *D* kunnen twee menschen dat stuk niet dragen op een baar; in *A* is het eindpunt der ontwikkeling bereikt: het gras wordt nat van het bloed, wanneer Witege den reus door zijn harnas slaat.

Het verdient de aandacht, dat de Þiðrekssaga door deze stijleigenaardigheden ook in tegenstelling staat met de Edda. Deze houdt wel van korte uitdrukking, ook wel van het karakteristieke, maar zij is zelden of nooit schertsend; zij vervalt ook niet in het platte. De stijl der Edda is monumentaal; die der Þiðrekssaga is populair. Zeker hangt dat samen met een verschil in volkskarakter tusschen Skandinaviërs en Noord-Duitschers. Waarschijnlijk is hier ook rekening te houden met den stand der dichters en moet men besluiten, dat de Noordduitsche dichters, die deze stoffen bezongen, korter bij de lagere volksklasse stonden dan de Noorsche dichters. Uit de sfeer dezer Noordduitsche half-officiëele dichters gaat de poëzie dan over in andere handen: met verandering van landschap in die der geheel officiëele dichters, waarvan de voornaamste hun geluk aan de hoven zoeken, en tegelijk, bij het uitsterven der beroepskunst in Noord-Duitschland, in de handen van den gemeenen man, die het korte epos tot volkslied maakt. Een voorbeeld voor de poëzie, zooals zij in de Þiðrekssaga optreedt, maar toch weer wat jonger, is de Deensche Lawrin, die uit het ndd. vertaald is. Dit gedicht draagt niet het karakter van volkslied, maar men behoeft het maar even met de hd. versies te vergelijken, om te zien, hoeveel korter het bij volkspoëzie staat dan deze.

Aan geen stof kan men misschien de vraag, die ons bezig houdt, zoo goed bestudeeren als aan het verhaal van Diederiks tocht naar Bertangaland.

Een Eddalied over dit onderwerp is er niet; de saga staat aan het begin der overlevering, indien wij afzien van de korte toespelingen in Angelsaksische bronnen. Aan het einde staat het mhd. gedicht van den Rosengarten. De Deensche volksliederen staan niet met de saga op één lijn, maar zij stammen van eene traditie, die het midden houdt tusschen de bron der saga en den Rosengarten. Uit de resultaten van het onderzoek, medegedeeld in het XXIV[e] deel van het *Arkiv f. nord. Fil.* zal ik hier een paar dingen aanvoeren, die in dit verband van beteekenis zijn. De saga vertelt, hoe Diederik met 12 helden op reis gaat, om te strijden tegen koning Isungr en zijn zoons in Bertangaland. De namen der 12 helden worden genoemd. Het laat zich bewijzen, dat de heldenreeks van den Rosengarten uit die der saga is ontstaan. Van de 13 oude namen – den koning meegeteld – zijn er echter slechts 7 bewaard, maar voor iedere verandering, die aangebracht is, kan men de reden aantoonen. Beziet men nu de talrijke redacties van het Deensche lied ieder voor zich, dan wijken deze nog veel sterker van de oude traditie af dan de Rosengarten, en men zou deze overlevering dus voor de jongste kunnen houden. Maar ook onderling wijken zij af, en door hun onderlinge vergelijking is het mogelijk uit te maken, hoe de reeks in het orgineel van het volkslied was. Deze vergelijking nu toont met volkomen zekerheid, dat het volkslied in zijn oudsten – niet bewaarden — vorm het midden houdt tusschen saga en Rosengarten. Slechts 4 helden zijn in de onmiddellijke bron van het lied door andere vervangen, – de Rosengarten voegt bij dit getal twee anderen. Deze bron der volksliederen was dus ook de bron van den Rosengarten. Maar dit gedicht is verder gegaan en heeft nieuwe veranderingen aangebracht. Dit proces wordt gelijk in de afzonderlijke redacties van het volkslied, zoo ook in de afzonderlijke redacties van den Rosengarten voortgezet. Ieder van deze heeft haar eigen heldenreeks.

Gelijk met de heldenreeksen, zoo is het nu ook met andere dingen gesteld. De saga vertelt, hoe de helden door een bosch moeten trekken; in de liederen wordt in plaats daarvan soms van een tuin gesproken; in den Rosengarten is het een rozentuin geworden, en nu hebben ook de tweekampen plaats in dien tuin. In de saga wordt de reus genoemd, die in het bosch ligt; Edgeirr heet hij, en eene herinnering aan hem is het, wanneer in den Rosengarten Aspriân optreedt, dien de oudere overlevering als een broeder van Edgeirr kent. In de Deensche liederen heet de reus Risker Langbeen; zijn ware naam is dus vergeten, maar er treedt een typische omvorming in de plaats; uit de schertsende benaming: 'risiger langbeen' heeft men een eigennaam Risker met het praedicaat Langbeen gemaakt. In de Duitsche bron van het lied kwam dus de uitdrukking 'risiger langbeen' voor. Een verzwakte herinnering daaraan is in den Rosengarten bewaard, waar de reus wordt aangeduid met de woorden (acc.) *den risen langen* (in twee redacties). Maar het bosch, waar de reus ligt, is verdwenen; hij is onder de officiëele vechters van de tegenpartij opgenomen. De weg voert dus ook hier van de saga over de bron der liederen naar den Rosengarten. In een ander opzicht staan de liederen nog geheel aan de zijde der saga. Koning Isungr is nog de tegenstander van Diederik, en Sivard (d. i. Sigurd) bevindt zich nog aan Isungs hof. Pas in den Rosengarten is het tooneel naar Worms ver-

plaatst en zijn dan ook Gunther en Hagen, die oorspronkelijk aan Diederiks zijde stonden, naar den anderen kant gebracht.

Men kan het hierboven geschetste verloop aan tallooze trekken illustreeren. Ik zal hier nog iets zeggen over het verhaal van Heimir, die uit het klooster gehaald wordt. Een strijdbare monnik is een gewoon motief; het komt in de oude letterkunde herhaaldelijk voor, aan verschillende helden geknoopt. Maar daarom is het maar geen zaak van toeval of willekeur, van wien het verteld wordt. In de Diederikpoëzie is het verbonden met Heimir, en het heeft in den cyclus der saga een plaats gekregen aan het einde, na Diederiks terugkeer in zijn land. De bewerker der versie van de reis naar Bertangaland, die ten grond ligt aan het Deensche lied en den Rosengarten, nam nu deze vertelling in de jeugdgeschiedenis op; de monnik, die opgehaald wordt, gaat mee op den tocht. Dat de vertelling ontleend is aan het verhaal van Heimir, blijkt uit een reeks bijzonderheden, die juist voor dit verhaal en niet voor verder afliggende varianten karakteristiek zijn, en dat is ook begrijpelijk, want aan dezen dichter, die een deel van den Diederikcyclus bewerkte, waren, naar men vermoeden kan, ook de andere liederen van dezen cyclus bekend. Maar één wijziging valt terstond in het oog: de naam van den held is veranderd. Wat is daarvan de reden? Geen andere dan deze, dat de vertelling in de jeugdgeschiedenis is opgenomen. Hier behoort Heimir tot de helden, die bij den koning zijn. Men kan hem dus niet laten ophalen, daar hij reeds aanwezig is. Men zet derhalve een nieuwen naam in de plaats: Ilsung, in het de. lied tot Alsing verknoeid. Daarna worden de veranderingen in de jongere bronnen voortgezet. Het de. lied verliest de bijzonderheden en houdt alleen den naam Munk Alsing over; de Rosengarten verandert de heldenrol in bas comique en laat Ilsung kinderachtige grappen maken. Wij hebben dus ook hier niet te doen met toevallige varianten, waarvan er één in de saga optreedt, één in het Deensche lied, één in den Rosengarten, maar met doelbewuste omvorming eener oudere, vast gevormde traditie in de jongere bronnen. Pas aan de latere dichters en verbreiders der volksliederen zou het gegeven zijn, de stof zóó dooreen te haspelen, dat het dikwijls niet meer te zien is, in welke stof een trek oorspronkelijk thuis hoort. En toch zijn ook hier, wanneer men nauwkeurig toeziet, nog dikwijls indices aanwezig, die ons den weg wijzen.

Er kan dus geen twijfel hieraan bestaan, dat de bron der saga, die in de saga zeer nauwkeurig weergegeven is, tevens de bron is van een ander, nu verloren gedicht, waaruit aan de eene zijde de Deensche volksliederen, aan de andere zijde de Rosengarten voortgekomen is. Maar ook deze gemeenschappelijke bron van Rosengarten en Deensche liederen kan geen volkslied zijn geweest. Integendeel, zij was een door een dichter van beroep vervaardigd episch gedicht, reeds uitvoeriger dan het verhaal der saga, het midden houdend tusschen saga en Rosengarten. Dit gedicht echter was populair, en daaruit zijn de volksliederen geboren, die door gebrek aan zorgvuldige behandeling zich gesplitst hebben in een aantal varianten, welke vele populaire trekken bewaren en ook nieuwe, soms zeer geestige, dingen invoeren, — ik herinner aan de opmerking van de koningin, als Sigurd aangeloopen komt, een eikenboom dragend: 'Sigurd is in den tuin geweest; hij draagt

een bloem op zijn rug' – maar die toch slechts een poover beeld geven van wat deze poëzie eenmaal is geweest.

Ons onderzoek voert van alle zijden tot hetzelfde resultaat, namelijk dat van volksliederen in den zin, dien wij gewoon zijn, aan dat woord te hechten, in de Þiðrekssaga geen sprake kan zijn. Wij moeten ons de gedichten, waaruit de cyclus bestond, die in het Oudnoorsch vertaald werd, voorstelien als niet bovenmatig lange epische gedichten, flink doorvertellend zonder breedsprakigheid, maar uitweidingen, die van beteekenis waren of amuseeren konden, niet versmadend. Deze gedichten waren gemaakt in rijmparen en in strofen, en wel in eene strofe, waaruit de ons bekende Nibelungenstrofe ontstond, en die reeds al de kenmerkende eigenschappen daarvan bezat. De dichters waren menschen, die van den zang in het bijzonder werk maakten, de voorloopers der latere vaganten. Zij waren, althans voor een deel, uit de volksklasse voortgekomen en hielden met deze aanhoudend voeling; vandaar de populaire toon dezer gedichten. Misschien waren er reizende clerici onder hen. Dat er beroepszangers waren, weten wij uit het getuigenis van Saxo. Hunne gedichten leefden echter, althans in eene vroegere periode, ook op de lippen der boeren, gelijk de Quedlinburger kroniek getuigt. Eene nieuwe belangstelling ontstaat bij het grooter publiek in een jonger tijd, wanneer deze gedichten zich reeds verbreed hebben. Nu ontstaan de volksliederen, die niet de voortzetting zijn van die liederen, welke de rustici olim zongen, maar die gemaakt worden uit de stof, deels met behoud der uitdrukking, die geboden werd in deze langere, door nog altijd populaire beroepszangers vervaardigde gedichten. Voor de stofgeschiedenis hebben deze volksliederen beteekenis, omdat zij stammen van versies der overlevering, die niet tot ons gekomen zijn, en ons zoodoende een denkbeeld geven van een zeer belangrijke periode in de geschiedenis der poëtische traditie. Maar voor de bronnenvraag der Þiðrekssaga hebben deze aanzienlijk jongere producten, die rechtstreeksche descendenten van de onmiddellijke bron der saga zijn, geen waarde.

Amsterdam. R. C. BOER.

MUTE, TO MUTE, MUTINGS; MUETIR.

In de *Oxford Dictionary* vindt men:

Mute *v.*[1] *Obs.* exc. *dial*..... [a. O F *muetir* (*mutir* Cotgr. 1611), aphetic form of *esmeutir*, earlier *esmeltir*.]

The ulterior origin is obscure; the Teut. *smelt-* to melt, Smelt *v.*, would suit the form, but the affinity of sense is not very close.

Of a bird, esp. a hawk: **a.** *intr.* To void the fæces. **b.** *trans.* To discharge as fæces[1]).

Mute, *sb.*[2] *Obs.*..... [f. Mute *v.*[1] Cf. F. *émeut* of the same meaning].

1. The action of 'muting'; *concr.* (*sing.* and *pl.*) dung (of birds).

---

1) De *Nuevo Diccionario Inglés–Español y Español–Ingles* van Lopes en Bensley (1900) gebruikt *to mute* in de vertaling van *tullir;* zonderling genoeg geeft het voor *tullidura* "dung of birds of prey".

Muting, *vbl. sb.*[1] .... The action of the vb. *Mute*[1].

b. *concr.* That which is muted; 'droppings'.

Terloops zij gezegd dat Bradley – de schrijver van dit deel van het woordenboek – ten onrechte het zelfstandig naamwoord *mute(s)* voor verouderd verklaart: nog heden ten dage is het woord in gebruik bij de valkeniers. Een enkel voorbeeld moge dit bewijzen.

> The state of health of a hawk may be ascertained by various signs, more or less infallible. *Mutes*, castings, and the general demeanour furnish the most obvious symptoms.... The falconer should always observe the colour of every hawk's *mutes*.
>
> *The Art and Practice of Hawking.* By E. B. Mitchell. 1900. pp. 234, 235.
>
> The *mutes* are blackish, thick, and scanty. *ibid.* p. 241.

Voor den oningewijde voeg ik hieraan toe dat de Nederlandsche vaktermen voor *mutes* en *castings* zijn: *smeltsel* en *gewel* of *slijmsel*. De aandachtige lezer zal reeds dadelijk bespeurd hebben dat *smeltsel* ons den weg wijst ter verklaring van de afleiding van *mute.* Bradley zegt: "*smelt* would suit the form, but the affinity of sense is not very close". Inderdaad is de "affinity of sense" zeer na. De valkeniersuitdrukking *smeltsel*, die ik zelf uit den mond van den vermaarden Valkenswaardschen valkenier K. Th. Mollen heb gehoord, is een fossiel. Voor het werkwoord geeft het groote werk van Schlegel en Verster van Wulverhorst (*Traité de Fauconnerie*) *smeltselen*. De Heer Mollen bericht mij echter dat hij van een valk zegt „hij smelt". Misschien is in de dagen der herleefde valkenjachten op het Loo, toen Schlegel en Verster van Wulverhorst hun fraai werk schreven, het woord *smeltselen* in gebruik gekomen, afgeleid van het vaker gehoorde *smeltsel.* Overigens is dit bijzaak; belangrijk is het te vernemen dat de laatste waardige vertegenwoordiger van het aloude edele valkeniersbedrijf nog steeds het werkwoord *smelten* gebruikt.

Slaan wij het *Middelnederlandsche Woordenboek* van Verwijs en Verdam op dan vinden wij:

Smelt. Vocht, iets vloeibaars. Kil. Smelt, vet. liquor, liquamen. – In het bijzonder *vloeibare drek*, vooral de uitwerpselen van vogels. – Sijn drec (*van den vogel Oriolus*) heeft so sware lucht, dat hi dat selve so sere vrucht, dat hi sere scuwt sijn smelt. *Nat. Bl.* III, 2881.

Smelten 4. *Dunnen afgang hebben*, vooral van *vogels*. Kil. smelten, stercus liquidum egerere, *dicitur de avibus:* gall. *esmeult.* i. excrementum avium. Smelt hi (*de vogel*) te sere, soutu weten, hoe dat hi te stoppene si. ib. III. 1714.

Voor het Oudfransch zie men Godefroy onder *meu-*, *mue-*, *moetir*, *esmeutissement.*

Het overeenstemmende Duitsche werkwoord heet niet in deze beteekenis voor te komen; althans Grimm, *Wörterbuch*, zegt:

Schmelzen IV. *auf das niederländische beschränkt zu sein scheint die bedeutung* smelten, *stercus liquidum egerere, dicitur de avibus.* Kilian. *vgl.* schmelz 4.

Onder **smelz** 4 vinden wij: *bei den falknern der mist des falken.* Campe, *vgl.* Nemnich *s. v. falco communis* und schmelzen IV.

"Nemnich" in deze laatste passage is een verwijzing naar een hoogst merkwaardig en, ook nu nog, nuttig werk, getiteld: *Allgemeines Polyglotten—Lexicon der Naturgeschichte mit erklaerenden Anmerkungen* von Philipp Andreas Nemnich *I. U. L.* Hamburg-Halle (1793). In Deel I, onder Falco communis (d. i. de slechtvalk) geeft Nemnich tal van bijzonderheden over het vluchtbedrijf, dat hem zeer schijnt aangetrokken te hebben. Hij schrijft althans op bl. 1570: „Es würde mir, da ich zu dergleichen Arbeiten aufgelegt bin, nicht unmöglich seyn, ein vollständiges und autentisches Wörterbuch der Falknerey in mehreren Sprachen zu verfassen. — Wenige aber, glaube ich, würden mir für eine so grosse Mühe Dank wissen". Wij kunnen slechts betreuren dat Nemnich zijn plan niet heeft verwezenlijkt.

Op dezelfde bladzijde (eigenlijk kolom) geeft Nemnich een vrij groot aantal valkeniersuitdrukkingen, die hij ontleent aan een werk dat hij in kolom 1568 noemt, nl. *Reliqua librorum Friderici II, imperatoris de arte venandi cum avibus, cum Manfredi regis additionibus .... quibus annotationes addidit suas* J. G. Schneider: Lips. 1788. II Tomi 4to Op bl. 126—131 van het tweede deel geeft Schneider een „Index vocabulorum quae a falconariis germanicis accepta posuit interpres germanicus". Onder deze uitdrukkingen bevindt zich ook:

> Stercus, der Schmelz, *Frz.* esmeut, esmut, *Ital.* smaltitura; – emittere, schmelzen, *Franz.* esmutir, émeutir, croller.

Verderop geeft Nemnich een lijst van Spaansche valkeniersuitdrukkingen: „Inzwischen will ich von den bey uns am wenigsten bekannten spanischen Benenningen ein Verzeichniss mittheilen, und kurze Erklärungen, wie auch den französchen Namen hinzufügen".

Onder *tullir* geeft Nemnich het volgende:

> *Tullir*, schmeissen, smelzen, Excremente von sich geben, *Franz.* Emeuter; *Tullidura*, der Koth eines Raubvogels, *Franz.* Emeute.

Schmeiszen = *schmelzen* komt nog een keer voor onder:

> Pato, ó buche *a*) der Kropf [1]) oder Magen der Raubvögel....... *b*. Luder [2])..... *Rejitar, ó dijerir el papo*, wenn der Vogel gleich nach dem Kröpfen [3]) (Fressen) schmeiszt (Excremente fallen läszt), ein Zeichen der Auszehrung.

Het blijkt duidelijk uit wat Nemnich zegt dat schmelz en schmelzen wel degelijk in het Hoogduitsch in deze beteekenis gebruikt werden. In boeken komen zulke woorden weinig voor, want zoowel in het Hoogduitsch als in het Nederlandsch zijn de verhandelingen over de valkerij luttel in getal. Frederik II heeft, helaas! zijn vermaard werk in het Latijn geschreven.

Het is zeer begrijpelijk dat een werkwoord van den Germaanschen stam *smelt* – door de Franschen werd overgenomen in deze bepaalde beteekenis [4]). De vermaardheid, gezochtheid en belangrijkheid van de Nederlandsche valke-

---

1) Ned. krop.
2) Ned. loer.
3) Ned. kroppen.
4) Men denkt aan E. *haggard*, Fr, *hagard*, Mnl. *hagemuter valc*, Ndl. *haherd.*

niers is zoo dikwijls en zoo uitvoerig in het licht gesteld door Nederlandsche en buitenlandsche schrijvers over de jacht en het vluchtbedrijf, dat ik daarop te dezer plaatse niet behoef in te gaan. Voldoende zij het er aan te herinneren, dat de Nederlandsche valkeniers geheel Europa doortrokken en aan de hoven buitengewoon in trek waren. Een enkele aanhaling moge dit staven. Naumann zegt in Deel V van zijne *Naturgeschichte der Vögel Mitteleuropas*, bl. 100 en 101: „Die Einwohner eines Dorfes, Falkenswerth bei Herzogenbusch, im ehemaligen Flandern, beschäftigten sich sogar zunftmässig damit (der Falknerei) und hielten ihre Kunstgriffe geheim. Gegen den Herbst reisten viele in andere Länder um Falken zu fangen, welche sie nachher abrichteten und in die Falknereien von fast ganz Europa verkauften. Ein gut abgerichteter Falke wurde nicht selten mit 800 holl. Gulden bezahlt. Ein solcher Falkenfänger kam jährlich im Herbst ins Herzogtum Bremen und fing hier von Bartholomäi bis Martini und Weihnachten Falken.... Die Falkenswerther gingen auch als Falkoniere in fremde Dienste". Ongetwijfeld ontleenden de Franschen hun *esmeltir* aan de Brabantsche valkeniers.

Amsterdam. A. E. H. SWAEN.

HET GEHEIMSCHRIFT VAN FRANCIS BACON.

II.

§ 1.

Transpositie.

Eene der meest gebruikelijke methoden van geheimschrift was, dat men de letters van het alphabet verving door andere letters. Ze werd reeds in de Kabbalah gebruikt en heette daar Themura. Ook de Romeinen kenden haar en noemden haar *Transpositie*, *Commutatie* of *Combinatie*. De methode der Transpositie bestaat hierin, dat men de letters van het Alphabet alle verschuift, en wel één, twéé of meer plaatsen, naar rechts of naar links. Daarna worden de letters van het eene alphabet vervangen door de letters van het andere alphabet, die hetzelfde ranggetal hebben. Zoo kan men de letters a, b, c, d, e, enz. vervangen door de letters b, c, d, e, f, enz., waarbij de verschuiving om éene plaats is.

Het nieuwe alphabet werd character genoemd, en het stond in de *macht* (potestas) van één, twéé, drie, enz., naarmate de letters om 1, 2, 3 enz. plaatsen waren verschoven.

Reeds de Romeinen schreven in dit geheimschrift. Hun alphabet bestond uit 23 letters, daar de u = v. was, de i = j, en de w ontbrak. Julius Caesar schreef reeds op deze wijze aan de tribunen G. Oppius en Balbus Cornelius[1]). De potestas bij hem was drie. Hij verving dus a door d, b door e, enz. Zijn brief ving aldus aan:

i. m. g. h. o. m. y. h. a. d. g. p. h. x. f. u. m. e. h.
f i d e l i t e r a d m e s c r i b e
t. z. d. h. m. q. x. h. q. d. y. z. d. k. z. q. y. z. u.
q u a æ i n s e n a t u a g u n t u r

[1]) *Angelius, lib* 17, c. 9.

d. i.: „Schrijf mij getrouwelijk, wat in den Senaat wordt behandeld."

Zoo schreef keizer Augustus in potestas één.

De eerste werkelijke schrijver in de Middeleeuwen over geheimschrift was de abt Johannes Trithemius [1]). Hij gebruikte een alphabet van 22 letters. De i en j waren eenzelfde letter, evenals de u en v, terwijl de w en y niet voorkwamen en, zoo noodig vervangen werden door vv en i. Hij behandelde volledig de transposities. Daar zijn alphabet 22 letters telt, zijn er dus bij hem 21 transposities mogelijk, en wel van ééne plaats, van twéé plaatsen enz. Hij gaf aan elk dezer nieuwe alphabetten een naam en vereenigde ze in een tafel [2]). In zijne *Steganographie* geeft hij van iedere transpositie verscheidene voorbeelden. De *eerste* letters der woorden van den tekst zijn bij hem de *geheime* letters. Echter moeten *niet alle* woorden worden genomen, maar een gedeelte ervan, die op eene bepaalde rekenkundige wijze met elkaar in verband staan; b.v. de ranggetallen der woorden zijn de termen van eene rekenkundige reeks. Over het geheel genomen, zijn echter de regels, die de ranggetallen der woorden beheerschen, zeer ingewikkeld. Niet altijd bepalen ze buitendien *volkomen* de plaats der woorden, zoodat het verband van den ontcijferden zin moet leeren, of sommige letters *al* of *niet* moeten worden gebruikt. Bij de methoden van Trithemius moet niet alleen geteld worden van het eerste naar het laatste woord, maar ook *Contrario*, d. w. z. men moet bij het laatste woord aanvangen te tellen tot het eerste woord.

Een zijner eenvoudigste voorbeelden is het volgende [3]):

De eerste letters der woorden van den tekst zijn:

m t f k m d o i v g f k m p n m s i k d q d i l s c x o v s t v
e i n h e i m l i c h k u n s t.

De transpositie was van ééne plaats. Men neemt de eerste letters van de woorden: 3, 4 — 7, 8 — 11, 12 enz. De verborgen zin is: e i n h e i m l i c h k u n s t.

In de *Cryptographie* van Gustavus Selenus worden al de methoden van Trithemius, met hunne voorbeelden, volledig medegedeeld. Zooals we zagen in § 2 [4]), geeft G. Selenus in het 9de boek van zijn werk 8 oefeningen, waarin hij geheime zaken, die hem gezonden waren, volgens de methoden van Trithemius heeft verborgen.

In § 2 ontcijferden we de 1ste oefening, en vonden daarin de Bacon zegelgetallen verborgen. We zullen hier de ontcijfering geven der 4de oefening [5]). Er boven staat, dat gebruik is gemaakt van de transposities met de machten 1, 2 en 3, en dat het *eerste* woord der ontcijfering is I n v e n t i s. De tekst bestaat uit 136 woorden. Bij onderzoek blijkt, dat de *eerste* letters van de woorden met *even* ranggetal de geheime letters zijn, en wel van de 132 eerste woorden. Er zijn derhalve 66 geheime letters. De oorspronkelijke eerste letters van de woorden van den tekst zijn:

---

1) *Neophilologus*, 3de jaargang, afl. 2, pag. 135.
2) G. Selenus, *Systema Cryptographiae*, lib III, cap. 12.
3) G. Selenus, *loc. cit.*, pag. 85.
4) *Neophilologus*, 1 Jan. 1918, pag. 142.
5) G. Selenus, *loc. cit.* pag. 459. M o d u s Q u a r t u s. G. S.

```
 i k w o v x (d f g o s v) i k e t a g e b u d v k ‡ w m b f u r e x
  i   n   v   e   n   t   i   s   f   a   c   i     l   e   q   u

j + k e e z b g e u e i k w g m x m o j q g f + w z d u z k m l a
   i   d   a   d   d i|  e   t   m   o   d     u   s   h   i

e g l b p s l u p e h k l b p g l b + x w z g o u z r d w u + h m
c   i   n   i   n   f   i   n   i     t   u   m   v|| a   r     i

f d s u i m w + s w r g z w h v x e z t d d g s q g r b p d g v f j
  a   r   i     p   o   t   e   s   t   a   n   n   o   m   d   c

b s b a s + g z d d 21 + 1).
x   x||| s.
```

De *eerste* 22 van deze 66 letters moeten om *éène* plaats worden getransponeerd. Hunne ontcijfering geeft:

I n v e n t i s f a c i l e q u i d a d d i.

De *volgende* 22 letters moeten om *twéé* plaatsen worden getransponeerd. Hunne ontcijfering geeft:

e t m o d u s h i c i n i n f i n i t u m v.

De *volgende* 21 letters moeten om *drie* plaatsen worden getransponeerd. Hunne ontcijfering geeft:

a r i a r i p o t e s t a n n o M D C X X.

De laatste letter s blijft ongetransponeerd.

Het geheel luidt dus: *Inventis facile, qui daddi, et modus hic in infinitum variari potest. Anno MDCXX. S.* of: „Eene gemakkelijke uitvinding voor hem, die d a d d i, en deze manier kan tot in het oneindige gevarieerd worden. Anno 1620. Selenus."

Wat beduidt nu het woord d a d d i? Volgens de bepaling der Gematria, die hier wordt gebruikt (zie § 1)[2]), is zoowel een anagram, als een woord met getalwaarde, dat een zegelgetal is, verborgen. Het anagram is a d d i d = a d d i t (de d en t zijn verwisselbaar, zooals in *wil tu*[3]) inplaats van *wil du*). Het woord *addit* beduidt „samentelt" en de zin is dus: „Eene gemakkelijke uitvinding vóór hem, die samentelt."

Tellen we nu *addid* samen dan komt 1. 4. 4. 9. 4 = 22.

Nu is 22 = LL het zegel voor Francis Bacon (zie § 1)[4]).

Maar tellen we nu *addid* samen in Bacon's geheimcijfer a = 24, b = 23, z = 1, dan komt 24. 21. 21. 16. 21 = 103. En 103 is de getalwaarde van *Shakespeare*. We lezen dus: *Francis Bacon is Shakespeare*, en deze manier kan tot in het oneindige gewijzigd worden.

Ook echter is dit verborgen in de transposities.

22 letters om éène plaats, 22 letters om 2 plaatsen, 21 letters om 3 plaatsen = 22 + 22 + 21 = 65. Gelezen van rechts naar links is dit 56, of Fr. Bacon. Het totale aantal geheime letters is 66 of 2 × 33. Dit aantal is eene bipylorus van 33 of *Bacon*.

---

1) De plaats der kruisjes +, afhankelijk van het totale aantal voorafgaande letters, geeft weer de Bacon zegels.

2) *Neophilologus*, 1 Jan. 1918, pag. 135.

3) pag. 143.

4) pag. 141. Het getal 22 is echter ook de waarde der letter C in Bacon's geheim cijfer. En C is de geheime letter voor Francis Bacon = 100.

Het totale aantal letters van den tekst is 136 = Bacon-Shakespeare. De 132ste letter s wordt niet getransponeerd. Dit is ook de getalwaarde van Francis St. Alban, met welken naam Bacon zijne opdracht teekende van „The History of the Raigne of King Henry the Seventh" 1623, aan Prince Charles.

§ 2.

Baco is Shakespeare.

In § 2, pag. 141, merkten we op, dat Gustavus Selenus in zijne *Cryptographie* onthullingen deed op plaatsen, waarboven hij 4 kruisen plaatste. ††††. Een schoon voorbeeld levert daarvan dit hoofdstuk op.

Op bladz. 137 van zijn werk staat de volgende tekst:

137

LIBER QUARTUS. Cap. 4 3
CAPUT IV. 1
De Comparatione eadem, quoad 4
Literam Ultimam. 2
De hoc quoquè Modo, nihil in Lib. præcedenti. *Et* Trithe 10
mius *fortè siluit, quòd rationem hanc nimis difficilem & vix* 9
usurpabilem viderit. Cui nos non refragramur. Nè quid 8
tamen desit, praeterire noluimus, nos observasse Rogerium 7
Bachonem Anglum, *in* Speculo Alchymiæ, *utramquè rationem Signi-* 8
ficandi, & Primâ & Ultimâ Dictionis Literà tenuisse. Is enim sicut 10
septem Capitum, quibus Alchymiae Speculum conscripsit Literis Initialibus, 8
putà harum septem sequentium Dictionum; In. Verbis. Præsentibus. 8
Invenies. Terminum. Exquisitæ. Rei. *vocem* JUPITER: *Ita in eo-* 9
rundem Capitum Literis Ultimis, quibus hae septem ultimae Dictiones: 8
projectioniS. debeT. totA. tameN. *bitumeN*[1]). nutU. æternuM. 5
terminantur, vocabulum STANNUM *expreßit. Cujus generis etiam*
alia, alibi extant, quae ut parùm utilia & usui 100
accommodata, missa fa-
cimus.
M. 3.

Vertaald luidt deze aldus:

Over dezelfde rangschikking, wat betreft de laatste letter.

„Over de hier te behandelen wijze, staat niets in het voorgaande boek. En Trithemius zwijgt er wellicht over, omdat hij deze wijze van geheimschrift moeielijk en nauwelijks bruikbaar vindt. Waartegen wij ons niet verzetten. Opdat ze echter niet ontbreekt, zullen we niet met stilzwijgen voorbijgaan, dat we bemerkt hebben, dat de Engelschman Roger Bacon, in zijn Spiegel der Alchemie, beide wijzen van aanduiding, zoowel door de eerste als door de laatste letter der woorden, heeft gebruikt. Want, zooals de beginletters der zeven hoofdstukken, waarin hij zijn Spiegel der Alchemie

[1]) bitumeN is het 100ste woord van den tekst.

heeft geschreven, te weten de volgende zeven woorden: In. Verbis. Præsentibus. Invenies. Terminum. Exquisitæ. Rei. het woord IVPITER. heeft gelegd; zoo, op dezelfde wijze, heeft hij in de eindletters van de laatste woorden van diezelfde hoofdstukken: projectioniS. debeT. totA. tameN. bitumeN. nutU. æternuM. het woord STANNVM. gelegd. Van welke soort ook andere voorbeelden, op andere plaatsen bestaan, die, daar ze weinig nuttig en geschikt voor het gebruik zijn, we hier weglaten."

Slaan we nu de *Speculum Alchemiae*[1]) op, dan blijkt dat daarin **niets** van dit Geheimschrift voorkomt, en dat deze **tekst** geheel en opzettelijk is **vervalscht.** In geen der werken van Roger Bacon komt iets van geheimschrift voor. Evenmin komt in de werken van Trithemius en Gustavus Selenus verder iets voor over het gebruik van de *laatste* letter der woorden. Deze geheele paragraaf is echter door G. Selenus in zijn werk gelegd, om te verbergen dat Francis Bacon deze methode van Geheimschrift gebruikte.

Reeds in het opschrift is het verborgen. Neemt men de eerste letters der woorden van het opschrift „De Comparatione eadem, quoad Literam Ultimam", dus de letters D.-C. e. q. L. U., en transponeert men deze 6 letters 2 plaatseu naar links, dan worden ze, in de volgorde waarin ze staan: BACO. IS.

We lezen hier den naam BACO. Bepalen we nu de getalwaarde van Baco en van IS in Bacon's geheimcijfer, a = 24, . . . z = 1, dan is: BACO = 23. 24. 22. 11 = 80, en IS = 16. 7 = 23. Derhalve is deze Baco genaamd Francis (F. R = 23). Tellen we het geheel samen, dan komt 80 + 23 = 103 = Shakespeare. We vinden dus verborgen: BACO. IS. SHAKESPEARE. De letters I en S zijn buitendien geheime letters van Francis Bacon.

Gaan we nu na, wat de „Spiegel der Alchemie bevat, wat noodig is, om den vervalschten tekst te kunnen verklaren.

De Spiegel der Alchemie bevat inderdaad zeven hoofdstukken, waarin Roger Bacon behandelt de *Transmutatie der metalen*. Hij zegt hierin: „De Alchemie is de omzetting van metalen in andere metalen, door de *projectie* erop van een elixer. Alle metalen zijn gevormd uit kwik en zwavel, vermengd met onzuivere stoffen. Naarmate van hunne zuiverheid staan ze in de volgende rij: Aurum, Argentum, Stannum, Cuprum enz." Het *Stannum* neemt dus de derde plaats in de rij in. In chapter VII zegt hij, dat een metaal, dat het dichtst bij de edele metalen staat, door uitstorting van het elixer erop, gemakkelijker er in overgaat dan verder afstaande metalen. De philosophen wisten dit reeds, toen zij aantoonden dat *„de levenslijn in de hand den levensloop bepaalde,"* waar zooals ze zeggen *„de Natuur de Natuur onthult,"* (et denudatum cum dicunt Natura superat Naturam). Evenzoo: *„Alles wat gelijk is, voelt zich tot elkaar aangetrokken"* (Omne simile applaudit suo simili); *„En de Natuur verheugt zich, tegemoetkomende aan de natuur en*

[1]) Roger Bacon, geb. 1214 te Somerset, overl. 1292 te Oxford, Franciskaner monnik, die werken schreef over Theologie en Scheikunde. Zijn *„Speculum Alchemiae"* werd voor het eerst te Neurenberg in 1541 gedrukt. Ze is opgenomen in: Geber, *Aedificatoria Leonis, Alchemiae Speculo Rogerii Bachonis* 1541, pag. 257—267. Mangeti, *De Alchemiae Speculo Rogerii Baconis*, dl. I pag. 613—616.

wordt in andere naturen getransmuteerd (Et Natura obvians suæ naturæ, lætitur et in alienas transmutatur naturas).

Het is nu duidelijk waarom G. Selenus den schrijver Roger Bacon valschelijk citeert. Francis en Roger Bacon gelijken op elkaar, niet alleen in naam maar ook in geest. Op dezelfde wijze als Roger Bacon de metalen in elkaar wilde doen overgaan door ***transmutatie***, doet Francis Bacon de woorden in elkaar overgaan door ***transpositie***. Evenals Roger Bacon er het levenselixer bij doet, zoo voegt Francis Bacon soms aan de letters nieuwe letters toe, om met deze een edel geheel te vormen. Een voorbeeld is hiervan de transpositie van pag. 142 [1]), waar door toevoeging der letters M. N. O. aan A. B. C., het geheel M. BACON ontstond.

Schrijven we nu de ***eerste*** woorden der ***zeven*** hoofdstukken van den Spiegel der Alchemie op, zooals ze ***aldaar*** voorkomen. Ze zijn:

In – Secundo – In – Credo – Terminum – Exquisitae – Rei.

Gustavus Selenus ***vervangt*** ze door de woorden:

In Verbis Praesentibus Invenies Terminum Exquisitæ Rei.

of: ***In de hierstaande woorden zult ge het doel vinden van eene uitgezochte zaak.***

Het 2de, 3de en 4de woord, zooals ze voorkwamen bij Roger Bacon, zijn dus hier ***opzettelijk*** vervangen door ***andere*** woorden.

Wat was het doel dezer uitgezochte zaak? Dit wordt aangegeven door het woord JUPITER. Maar nu is uit het voorgaande duidelijk dat Jupiter moet worden getransponeerd, volgens de methoden door Trithemius en G. Selenus gegeven.

We transponeeren de letters van **Jupiter** om *acht plaatsen naar rechts* in het alphabet van 22 letters van Trithemius.

Alsdan wordt i = r, u = f, p = a, t = e, e = n, r = c.

We lezen: r. f. a. r. e. n. c. of **Er Franc.**

De verborgen tekst staat bij G. Selenus zoowel in het Latijn als in het Duitsch [2]). We lezen dus: *Hij, Francis.*

Het woord Franc. is eene gebruikelijke afkorting voor Francis. Zoo luidt de titel van een van Bacon's werken *„Franc. Baconi De Verulamio Historia Regni Henry Septimi"*, 1642.

Dat Fr. Bacon den god Jupiter als zijn beschermer had aangenomen, openbaarde hij op tal van wijzen. Het is de bekende C initiaal [3]) van het *Novum Organum*, 1620, waarin hij, als kind door zijne ouders verlaten, door Jupiter wordt aangenomen. In 1665 verscheen te Frankfurt eene volledige uitgave van de werken van Francis Bacon. Achtmaal komt op een titelblad in deze uitgave de figuur van Jupiter voor, op een adelaar zittend, bliksems slingerend [4]). Het is de in beeld gebrachte Jupiter der Cymbeline [5]) van Shakespeare, waar hij als beschermer optreedt van Posthumus (Bacon) [4]), *„Jupiter descends in Thunder and Lighting upon an Eagle"*, zooals de regie bemerking aangeeft. Het was dezelfde Jupiter, die Bacon op deze wijze

1) *Neophilologus*, 3de jaargang, 2de afl.
2) Neophilologus, 1 Jan. 1918, pag. 143.
3) Ibidem pag. 143.
4) A. Kniepf, *Das Shakespeare Idol Francis Bacon, Hamburg*, 1914, *pag.* 24 *et s. s.*
5) Folio 1623 van Shakespeare, pag. 394.

aanbracht op zijn nieuw gebouwd landgoed Verulam house, op de gronden van Gorhamsbury, het landgoed van zijn vader, Sir Nicolaas Bacon [1]). Aubrey [2]) geeft er de beschrijving van in zijne *„Brief lives"*.

Het was deze transformatie van Jupiter, waarop G. Selenus doelde met de woorden: „In verbis presentibus invenies terminum exquisitae rei."

Selenus zegt vervolgens dat de laatste woorden der zeven hoofdstukken van de Speculum Alchemiæ Rogerii Baconis zijn:

projectioniS – debeT – totA – tameN – bitumeN – nutU – æternuM.

Ook dit is **volkomen onjuist.** De laatste woorden zijn:

Projectionis – debet – tota – ignis – possidente – NUTU DEI – aeternum.

Nergens is bij Roger Bacon sprake van een geheimschrift der laatste letters dier woorden, en het vormen van woorden van die laatste letters.

De beteekenis der door Selenus gevormde zin is: ***Het eeuwig bitumen*** (aardhars) ***is echter alles verschuldigd aan de goede gunst der projectie.***

De ***laatste*** letters der zeven Latijnsche woorden, door Selenus gegeven, vormen het woord STANNVM. Dit woord, opzettelijk door Selenus gevormd, is derhalve geheimschrift. In de Alchemie werd aangenomen, dat bij een metaal een elixer gevoegd moest worden, opdat door verhitting het kon overgaan in een ander metaal. Men noemde dit de projectie en Selenus zegt dat het ***bitumen***, opdat het na toevoeging van een elixer kan overgaan in edel metaal, alles is verschuldigd aan de goede gunst der projectie. Het woord STANNVM stond bij Roger Bacon als derde in de rij der metalen. Dit woord werd door Selenus gekozen, omdat het eene transpositie is van het woord BACON. Immers transponeeren we de 7 letters van het woord STANNVM, door deze letters ***vijf*** plaatsen naar rechts te verschuiven in het alphabet van Trithemius, door deze ***Abasdarson*** genoemd, dan komt:
S = A, T = B, A = F, N = S, V = C, M = R. Het woord STANNVM wordt dus A. B. F. S. S. C. R. en dit is een anagram van FR. BACo. S. S.

De letters S kunnen zoowel Shakespeare als Selenus aanduiden, maar zijn tevens geheime letters voor Bacon.

Het is deze transpositie van 5 plaatsen naar rechts, die Bacon in tal van zijne werken gebruikt, om zijn auteurschap te verbergen. Zie § 4 van dit artikel.

Ook het woord bitumen werd door Selenus met eene bizondere bedoeling gekozen. Dit woord komt n.l. ook voor bij Roger Bacon in zijn ***Speculum Alchemiae***, Ch. V. Hij zegt aldaar, dat de te transmuteeren stof in een aarden of glazen vat moet worden gedaan, deze met ***bitumen*** moet worden ***gezegeld***, en daarna in den oven geplaatst. (Os et debet bitumine esse signatum et sigillatum). Met ***bitumen*** is dus gezegeld. Dit doet G. Selenus door het woord ***bitumen*** te plaatsen als 100ste woord van den tekst van Chap. V. En 100 is het zegelgetal voor Francis Bacon.

---

1) E. G. Harman, *Spenser and the Impersonations of Fr. Bacon*, London 1914, pag. 508.

2) Aubrey zegt in zijne *Brief lives, ed. A. Clark*, 1898: *„On the dores of the upper storie on the outside were the figures of the Gods of the gentiles, . . . bigger than the life.*

F. C. Wigston, *Francis Bacon. Poet, Prophet, Philosopher*, 1890, deelt mede dat het beeld van Jupiter, op een adelaar gezeten, hetzelfde is als dat der Cymbeline.

Maar *bitumen* is ook een zegel voor Baco volgens de Gematria. Immers de getalwaarde van *bitumen* in eenv. cijfer is 80. Nu is de getalwaarde van Baco in geheim cijfer ook 80. Derhalve is *bitumen* zoowel een zegel wegens zijne rangorde als wegens de getalwaarde. Bovenstaande tekst van Chap. V, stelt dus buiten twijfel vast, dat met Roger Baco bedoeld wordt Francis Baco.

Nog op eene andere wijze echter verborg Selenus dit. In den Index zijner Cryptographie noemt hij de namen der auteurs, die in zijn werk worden genoemd. Welnu, aldaar schrijft hij *Rocherius*' Bacho, in plaats van Rogerius, zooals hij in den tekst doet. Nu is de getalwaarde van *Rocherius*, in eenv. cijfer juist 111. En 111 is weer de getalwaarde van F. Bacon, in geheim cijfer.

In het Geheimschrift werd herhaaldelijk een zin verborgen door twee of meer transposities in verschillend geheimschrift [1]). Dit is ook het geval met de woorden Jupiter en Stannum.

Eene eerste transpositie gaf Er. Franc en Bac(o). S. S.

Transponeeren we echter nu deze woorden, door toevoeging, als van een Elixer, der overeenkomende letters der transpositie:

a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l
m	n	o	p	q	r	s	t	u	x	z

[2]).

Alsdan moeten aan Er. Franc toegevoegd worden de letters q. f. r. f. m. b. o. Het geheel wordt: M. Fr. Fr. Fr. Bacon. E. Q. De letters EQ zijn weder geheim cijfer en komen herhaaldelijk bij G. Selenus op die wijze voor. E = 5, Q = 16 geeft 5. 16 of 3 × 172. En 172 = Shakespeare in geh. cijfer. Maar E = 20, Q = 9 (geh. cijfer) geeft. 9. 20 of 92 = Bacon.

Op dezelfde wijze gaat Bac. S. S over door toevoeging der letters n. m. o. g. g. in M. BACON. G. S. G. S. waarbij G. S. staat voor Gustavus Selenus.

Dat de woorden Stannum en Jupiter geheimschrift zijn, onthult Selenus op pag. 287 zijner Cryptographie. Het getal 287 is het zegel F. Bacon-W. Shakespeare, (in geh. cijfer). Op deze bladzijde staan twee tafels, zonder eenige explicatie overgenomen uit de „*Traité des chiffres*" van *Blaise de Vigenère*. We merkten reeds vroeger op, dat dit een jeugdwerk van Fr. Bacon was [3]). In het werk van Vigenère staan deze tafels op bladz. 200. En 200 is de getalwaarde van Francis Bacon in geheim cijfer. De tweede tafel is als nevenstaand. Er staan drie *** boven, eene aanwijzing waarmede Bacon zijne werken teekent.

***

H	I	L	M	N	O	P	R
2	3	4	5	6	7	8	9
S	T	V	A	B	C	D	E
22	23	24	25	26	27	28	29

Het schema bevat 16 letters en is geheel onvolledig. De letter F ontbreekt. De rangschikking der letters is kunst-

1) G. Selenus, *loc cit.*, pag. 180.
2) *Neophilologus*, 3de jaargang, pag. 142.
3) pag. 135.

matig. De letters M. N. en O. correspondeeren weder met A. B. C. en vullen elkaar aan tot M. BACON. De 3 letters S. T. V. worden gevolgd door A. B. C., de transpositie ervan in Abasdarson.

Eveneens zijn de getalwaarden der letters met eene bepaalde bedoeling aldūs gekozen. De getalwaarde van STANNVM in dit cijfer is 111. En 111 is het groote zegel van F. BACON in geh. cijfer (a = 24, . . z = 1).

De getalwaarde van IVPITER in dit cijfer is 99.

En 99 is = 3 × 33 of ook F. Baco in geh. cijfer (a = 24, . . z = 1).

De getalwaarde van FR. BACON is 124. in dit cijfer. (F = V).

En 124 is de getalwaarde van W. Shakespeare (eenv. cijfer).

De som der getalwaarden van alle 16 letters van de tafel *** is 248. En 248 is gelijk 2 × 124.

§ 3.

Augustus, dux de Lunenburg.

De *Crytographie* van G. Selenus wordt voorafgegaan door eenige lofdichten van vrienden, zooals in dien tijd gebruikelijk was. Het achtste daarvan luidt:

AD

GUSTAVUM SELENUM.

I. In.

Enodationem Steganographiæ,
Carmen Lusorium.

Tritthemij Abbatis, dùm clarâ luce reponis
Artem, quam miris texerat ille modis;
Subrisit Vates, solitasquè recurrit ad Artes,
Nec cœptis istis, dixit, inultus eris.
Nec mora, SPIRITUUM *circùm glomerante, vocatâ*
Turbâ, incantando carmina dira vibrat.
Carmina, queis ficti GUSTAVI *augusta* SELENI
Erueret nodis, nomina ritè suis.
Adquae prosiliens, qui primus honore PAMERSIEL
Horrisono voces, evomit ore, truces:
Hakul Gavoseti, Visodrum Xydreal Uvyn
Zehnablu Progodset Rhidue Nagdeory.
Excipit. Hà rectè! Vates dùm prodere nostra,
Et fœtum oppertum prostituisse juvat;
Ecce tuum prodis quoquè, quod latitare volebas
Nomen, adhìnc volitans, docta per ora virûm,
Quâ latebris nostra utrinquè occultavimus, ECCE
Hìnc atquè hinc lucem concipiunt penitùs.

De vertaling hiervan is:

Aan Gustaaf Selenus.

Op de Ontraadseling van het Geheimschrift,
Een schertsend Gedicht.

Toen gij de kunst van den abt Trithemius, die hij op wonderbaarlijke wijze omsluierd had, in helder licht steldet, glimlachte de Waarzegger en nam zijn toevlucht tot zijne gewone kunsten en zeide: „dit ondernemen zal U betaald worden gezet". En na onverwijld de dicht opeengedrongen geestenschaar opgeroepen te hebben, zegt hij gruwelijke tooverwoorden op, om daarmede de verheven namen van den verdichten Gustavus Selenus plechtig uit hunne omhulsels te ontwarren. Daarop springt Pamersiel, die de hoogste eereplaats bekleedt, voor den dag en braakt uit zijne mond met verschrikkelijk geluid de grimmige woorden:

Hakul Gavoseti, Visodrum Xydreal Uvyn
Zehnablu Progodset Rhidue Nagdeory.

Hij herneemt „Goed zoo! Ziener, maar terwijl het U behaagt onze namen te verraden en de bedekte vrucht prijs te geven, verraadt gij ook Uwen naam, dien gij wildet verborgen houden en die voortaan door de geleerde monden der mannen zal vliegen. Onze namen, die wij beiderzijds verborgen hebben gehouden, ECCE, Zie, er valt zoowel van den eenen kant als van den anderen licht op.

In dit gedicht lezen we, dat in de beide regels geheimschrift *„Hakul Gavoseti* etc." *twee namen* zijn verborgen, en wel in de eerste plaats de *werkelijke* naam van Gustavus Selenus, die een pseudoniem is, en vervolgens den naam van den schrijver van dit gedicht, een naam, die hij verborgen wilde houden (*quod latitare volebas*), en die van hier af door de wereld zal vliegen.

De werkelijke naam van Gustavus Selenus deelden we reeds mede ontcijferd te hebben uit de oefening (Modus secundus G. S. pag. 452), die, zooals we in *Neophilologus*, Jan. 1918, pag. 142, mededeelden, aan G. Selenus was gezonden. De ontcijfering daarvan was dat „Augustus der Junger, Hertzog zu Braunschweeg und Leuneburg, de ware schrijver was van het boek over het echte schaakspel en van de Enodatie van de Steganographie van J. Trithemius."

Welnu, dezelfde naam zit verborgen in de twee regels geheimschrift

HAkVl GaVoSeTi ViSoDrVm XyDrEaL UVyN
ZEhNaBlV PROGODSEt RhIdVe NaGdEORy.

Nemen we n.l. de letters van *even* rangorde dezer 9 woorden, dan komen 31 letters, die, in de *volgorde waarin ze zijn geschreven* de woorden vormen:

AVGVSTVS DVX DE LVNENBVRG DER IVNGER,

d.i. Augustus de jongere, Hertog van Luneburg.

Hij werd geboren in 1573 en in 1634 Hertog van Brunswijk-Wolfenbuttel. Hij stond bekend als een geleerd en wijs vorst.

Gaan we nu tot de ontcijfering over van den naam van den schrijver der twee regels:

„Hakul Gavoseti, Visodrum Xydreal Uvyn
Zehnablu Progodset Rhidue Nagdeory.

Daar de letters van *even* rangorde reeds den naam bevatten van Augustus, dux de Lunenburg, is het onmogelijk dat *alle* letters, in de *volgorde waarin ze staan*, na welke transpositie ook, eene volledige zin zouden bevatten. Dit blijkt bij onderzoek het geval *niet* te zijn. *Evenmin* blijkt dit het geval te zijn met de letters van *oneven* rangorde. Derhalve staan de *gehcime* letters in den vorm van een *anagram*.

In het gedicht wordt echter reeds eene aanwijzing gegeven, hoe ze te vinden zijn. Het geheimschrift *Pamersiel* is een geheimschrift, waarbij de *eerste letters* der woorden, met of zonder transpositie, de geheime letters zijn [1]). We merkten reeds op, dat Selenus mededeelde [2]) dat Baco uitgevonden had de *lautste* letters der woorden als geheime letters te beschouwen of de *eerste* letters, als men de woorden leest van *rechts* naar *links*. Tevens echter vermelden we, dat Francis Bacon zijne zegelgetallen verborg, door *zoowel* de *eerste* als de *laatste* letters der woorden te nemen. En dat dit hier de bedoeling is, blijkt duidelijk uit den regel:

„Qua latebris nostra utrinque occultavimus, ECCE" van het begeleidend gedicht. Immers het woord ECCE, dat met hoofdletters gedrukt staat, is *hetzelfde* woord, zoowel van *links* als van *rechts* gelezen. Het duidt echter buitendien Bacon aan daar de getalwaarden van EC het getal 53 vormen. (E = 5, C = 3). En 53 is het algemeen gebruikte geheime getal door Bacon, n.l. de getalwaarde van het woord SOW [3]). Schrijven we derhalve de *begin-* en *eindletters* der 9 geheime woorden op, dan komt:

H. L – G. I – V. M – X. L – U. N – Z. U – P. T – R. E – N. Y.

Dit zijn 18 letters. Ze blijken, na transpositie in de 21 alphabetten van Trithemius [4]), noch in rechtstreeksche volgorde, noch in anagramvorm, eenen zin met eenige beteekenis te kunnen opleveren. De voorkomende letter Y duidt echter reeds aan, dat we het alphabet van 23 letters van Vigenere gebruiken moeten, dat Selenus mededeelt Lib. V. Cap. III.

We hebben hier weder het getal 53, dat op Bacon wijst. In de eerste plaats staan daar de 22 transpositie's van het alphabet om 1, 2, tot en met 22 plaatsen. Geen van deze levert noch in de volgorde der letters, noch in anagramvorm een leesbaren zin. In dit hoofdstuk staat echter nog eene andere transpositie [5]): *„sicut etiam illa, quae medio Alphabeto, inter duo extrema, Literis alterutrius semper transponendis, procedit*", waarbij dus de letters *twee* om *twee* moesten worden verwisseld, en wel de eerste met de laatste, de tweede met de voorlaatste enz. Op deze methode berustte, zooals we zagen [5]), het geheime getallencijfer van Francis Bacon, (a = 24, b = 23 . . . . . x = 3, y = 2, z = 1). Deze lettertranspositie werd door de Joden Atbasch genoemd en was de meest gebruikelijke der Ziruphtafel.

Nu geeft Selenus in Lib. V, Cap. III op pag. 176 de volgende tafel:

---

1) G. Selenus, *loc. cit*, L. III. Cap. 3.
2) Lib. IV, Cap. 4.
3) *Neophilologus*, Jan. 1918, pag 137.
4) G. Selenus, *loc. cit.*, pag. 82.
5) *Neophilologus*, Jan. 1918, pag. 139.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	V	X	Y	Z
	b	d	f	h	k	m	o	q	s	u	p	x	z	a	c	e	g	i	l	n	r	t	y
	c	f	i	m	p	s	t	k	z	a	b	e	h	l	o	r	u	y	d	g	n	q	x
	d	h	m	q	u	z	e	i	n	r	p	a	f	k	o	s	x	b	g	l	t	y	c
	e	k	p	u	a	f	l	q	r	b	g	n	s	y	d	i	o	t	z	h	x	c	m
rij 6.	z	y	x	d	u	t	s	r	q	p	n	o	l	m	y	k	h	g	f	e	c	b	a
	y	z	c	x	t	u	r	s	p	q	o	n	m	l	k	i	g	h	e	f	d	a	b
	f	d	b	o	m	k	s	q	h	x	i	u	c	a	z	g	e	y	n	l	t	r	p
	p	r	t	i	l	n	y	e	g	z	a	c	u	o	x	h	q	s	k	m	b	d	f
	l	i	k	h	g	f	e	c	d	b	a	n	m	t	s	r	q	p	o	z	x	y	u
	u	h	x	y	z	o	p	q	r	s	t	a	b	m	n	d	c	e	f	g	k	i	l
	g	x	y	z	p	q	a	b	c	d	e	f	i	h	l	m	k	n	r	o	u	t	s
	h	m	n	k	i	l	q	x	z	g	f	d	e	c	h	a	p	o	y	r	s	u	t
	t	u	l	x	q	p	s	r	o	t	n	y	z	d	e	c	b	a	m	k	i	h	g
	m	l	k	i	h	g	f	e	d	c	b	a	z	y	x	q	u	t	s	r	p	o	n
	n	o	p	q	r	s	t	h	u	y	x	z	a	c	b	e	d	f	g	i	l	k	m
	i	e	z	n	h	r	a	f	k	o	s	x	b	g	l	p	t	y	c	d	m	q	u
	o	i	h	l	m	k	n	r	s	f	u	t	b	g	y	x	z	p	q	a	c	d	e
	q	d	c	b	a	e	p	z	x	y	g	l	t	u	o	s	r	k	n	m	h	i	f
	x	y	z	m	c	b	d	e	f	g	h	k	i	a	l	o	n	p	q	r	t	u	s
	k	n	r	o	s	t	u	i	q	a	p	b	c	d	e	f	g	x	y	z	h	m	l
	r	e	f	g	x	y	z	i	h	l	m	k	n	d	o	s	t	u	q	a	p	b	c
	s	a	z	e	g	y	n	l	i	t	r	p	f	d	b	o	m	k	c	q	x	h	u

We zien dat de *zesde* rij, met eenige kleine afwijkingen, het bovengenoemde geheime alphabet is, overeenkomende met het Atbasch-schrift. Het is de 18de rij van beneden. De getallen 6 en 18, F en S zijn geheime Bacon getallen. De 15de letter van deze rij is schijnbaar verkeerd gedrukt. Er staat y in plaats van i. Nu komen in het werk van G. Selenus *nergens* drukfouten voor. Deze zoogenoemde drukfout is aangebracht als een *kenteeken*. De getalwaarde van y is 23, of van Fr. Buitendien is y de 399ste letter, van beneden af geteld. 399[1]) is een tripylorus van $133 = 100 + 33$. De *vierde* letter *d* dezer rij: z y x d u t s r q p n o l m y k h g f e c b a is geheel van zijne plaats gerukt. Deze letter is de 119de [2]) letter van den tafel, van boven af geteld.

Transponeeren we nu de 18 geheime letters van de twee regels geheimschrift, n.l. H. L. G. I. V. M. X. L. U. N. Z. U. P. T. R. E. N. Y. volgens die tafel; zesde rij.

A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.	H.	I.	K.	L.	M.	N.	O.	P.	Q.	R.	S.	T.	V.	X.	Y.	Z.	I
z.	y.	x.	d.	u.	t.	s.	r.	q.	p.	n.	o.	l.	m.	y.	k.	h.	g.	f.	e.	c.	b.	a.	II

en wel *van regel* II *naar regel* I. De 18 letters geheimschrift gaan dan over in: R. N. S. P. E. O. C. N. E. L. A. E. K. F. H. V. L. B.

Bepalen we de som der getalwaarden dezer 18 letters in Bacon's eenv. cijfer. Deze som is $177 =$ de getalwaarde van William Shakespeare,

1) Het aantal bladzijden van de Folio 1623 van Shakespeare telt 399, gedrukt als 993.
2) $119 =$ Fr. Bacon in geh. cijfer.

in eenv. cijfer. Bepalen we de som dezer 18 letters in Bacon's geheimcijfer. Deze som is 273 = de getalwaarde van William Shakespeare in Bacon's geheimcijfer. Nu vormen deze 18 letters een anagram en wel:

SH. VEL PLENE FR. BACON. [K].

Dit beduidt: **„Shakespeare of voluit Francis Bacon."**

De letter [K] is te vervangen door C en is Bacon's geheimletter.

Dat SH inderdaad de afkorting van Shakespeare is, wordt ook onthuld door de getalwaarde der letters. In Bacon's geheimcijfer is S = 7 en H = 17. Hier staat dus 17. 7, wat de getalwaarde weer is van William Shakespeare. Maar er staat ook 17 × 7 = 119 en dit is de getalwaarde van Fr. Bacon, in geh. cijfer. Het anagram is dus ook

119 vel plene Fr. Bacon.

Echter *ten tweede* maal is dit hier verborgen door de 18 geheime letters te transponeeren van regel I naar regel II (zie hierboven). Deze 18 letters gaan dan over in:

R. N. S. Q. E. O. C. N. E. L. A. E. I. F. H. V. L. B.

Deze letters verschillen van de vorige doordat hier Q en I staan in plaats van P en K.

De som dezer nieuwe 18 letters is *weer* in eenv. en geh. cijfer = 177 en 273. Ook deze 18 letters vormen een anagram.

NE, ILLE FR. BACON SHQVE.

Dit is: Ja voorwaar, hij, Fr. Bacon is ook Shakespeare.

Het woordje „est" is verzwegen, wat in het Latijn gebruikelijk is [1]).

Maar ook het bladzijdenummer van G. Selenus, waarop deze tafel staat, bevat de onthulling. Immers dit is 176 = W. Shakespeare in geh. cijfer.

In het inleidingsgedicht onthult Bacon zich echter nog op andere wijze. Het *tweede* woord, van den eersten regel, is **Gavoseti.**

Vier dezer letters n.l. G. v. s. t. waren van even rangorde en vormden den naam Augustus. De 4 andere letters zijn ingevoegd. Transponeeren we nu deze 8 letters om 5 plaatsen naar *rechts*, in het alphabet van 22 letters van Trithemius dan komt M. F. C. o. A. K. B. O.

De letter **o**, gelijk het cijfer 0 of zero, behoefde niet getransponeerd te

---

1) William Camden geeft in zijn *„Remains of a greater Work Concerning Britain"*, 1605, Ch. Anagrams, de regels, in zijn tijd gebruikelijk bij het vormen ervan. Zoo noodig, kon de K vervangen worden door C, de Z door S, de V door W, eenzelfde letter worden verdubbeld of weggelaten en omgekeerd.

In het hoofdstuk *Impresses* (device in Picture with his Motto or Word, born by Noble and Learned Parsonage, to notify some particular conceit of their own) geeft hij de twee volgende:

"Dum illa, evincam" (Zoolang de godin der rechtvaardigheid, met weegschaal en zwaard voorzien, zal bestaan, zal ik overwinnen),

en "Nil malum cui Dea" (Niets kwaads zal hem treffen, die de Godin Pallas Athene beschermt).

Beide zijn anagrammen van een naam. Het bleek schrijver dat in beide is verborgen den naam van VVILLIAM CAMDEN, als een zuiver anagram, zooals de lezer gemakkelijk kan vinden. Er is echter ook in verborgen het anagram: I AM NAMED VVILL. C. De *Will* is hier de bekende bijnaam van Shakespeare en de C het geheimcijfer van Bacon. En dat dit de bedoeling van Camden was, volgt uit den tekst der woorden van de Impress, naar schrijver dezes vermeent, duidelijk.

worden. De overige letters vormen het anagram M. F. BACO. K. De letter K = C is Bacon's geheime letter.

Maar ook het woord **Vates** van den 3den regel van het gedicht, houdt den naam van den schrijver verborgen. We moeten weer 5 plaatsen naar rechts de letters van dit woord transponeeren, als in het alphabet van Trithemius. Er komt: C. F. B. K. A.

De som der getalwaarden in eenv. cijfer is 22 en in geh. cijfer 103.

We hebben dus dezelfde getallen als van het woord *daddi* (zie pag. 209).

De 5 letters C. F. B. K. A. vormen het anagram F. BAC(o) K. De K is weer te vervangen door C, de geheime letter voor Francis Bacon.

§ 4.

Abasdarson.

We beschreven op pag. 140[1]) de titelplaat der Cryptographie van G. Selenus. Het benedenste deel stelt een geestelijke voor, aan tafel gezeten, en aan den leiband gehouden door een rijk gekleeden persoon daarachter. Volgens de correspondentie, daarover gevoerd door den Hertog Augustus van Luneburg met den drukker, en door E. Reed te Boston in facsimile gereproduceerd, moest de geestelijke het gelaat hebben van den Abt Trithemius en de persoon daarachter dat van G. Selenus zelf, die hem zijne „Haube oder *mitram* in etwas empor hebete." [2])

Nu was iemand, aan een leiband houden, eene gebruikelijke aanduiding dat deze persoon een pseudoniem was. Minder duidelijk is echter de bedoeling der opgeheven Mitra (Engl. *Mitre*). Schrijver meent hiervan de oplossing te hebben gevonden. We toonden vroeger reeds aan, dat Bacon een Trithemius werd genoemd door E. Leigh in 1660 [3]). Aan Trithemius zijn Mitre ontnemen, wil zeggen, aan de *letters* van het woord Trithemius de letters ontnemen van het woord Mitre. Doet men dit, dan blijven over de letters t. h. i. u. s. Dit is in de eerste plaats een anagram WIT. SH., waarbij SH weder staat voor Shakespeare. In tal van werken van Bacon, onder pseudoniem geschreven, komt echter het geheimschrift Abasdarson voor. Dit is ook hier het geval.

Indien we de 5 letters t. h. i. u. s. om 5 plaatsen naar rechts verschuiven, vinden we: B. N. O. C. A, wat een anagram is van BACON. *Trithemius, zonder mitre, is dus BACON.*

In hetzelfde geheimschrift staat geschreven eene randbemerking bij de „*Timbers or Discoveries on men and matters*" van Ben Jonson. Dit werkje was gevoegd bij een herdruk van Ben Jonson's werken in 1641, als gevonden onder diens nagelaten papieren. Ben Jonson was, zooals nu vaststaat, in latere jaren een medewerker van Francis Bacon, bij de bewerkingen in het Latijn van Bacon's werken. In de „Timbers etc." komt nu de bekende plaats voor:

---

1) *Neophilologus,* 3de jaargang, 2de Afl.
2) A. Freiin von Blomberg, *Bacon—Shakespeare,* 1910.
3) *Neophilologus,* 3de jaargang, 2de afl.

„*I remember, the players have often mentioned it as.* De Shakespeare Nostrat.
an honor to Shakespeare, that in his writing
he never blotted out a line . . . .
. . . .
He was, indeed, honest, and of an open and free
nature; had an excellent phantasy, brave
notions and gentle expressions; wherein he
flowed with that facility, that sometimes
it was necessary he should be stopped:
Augustus in Hat. *Sufflaminandus erat, as Augustus said of*
Haterius. etc."

Deze passage wordt als een getuigenis aangehaald door de Engelsche literatoren dat inderdaad de tooneelspeler van Stratford de auteur Shakespeare was. De Baconians beschouwen dit als eenen opzettelijk duister geschreven zin, waarmede in werkelijkheid Francis Bacon werd bedoeld, dien Ben Jonson op eene andere plaats in volkomen dezelfde woorden prijst als hij Shakespeare doet. Nu vallen hier de beide randbemerkingen op.

„De Shakespeare Nostrat" en Augustus in Hat.

Beide zijn geheimschrift. De getalwaarde van de letters van „De Shakespeare Nostrat" is in Bacon's geheimcijfer (a = 24, b = 23, .. z = 1) juist 287, het groote zegel dat de getalwaarde is van

F. Bacon—W. Shakespeare in Bacons geh. cijfer.

De woorden „*Augustus in Hat*" slaan op eene aanhaling uit Seneca, die keizer Augustus van den redenaar Quintus Haterius liet zeggen „sufflaminandus erat" d. w. z. men moest hem nu en dan in zijn spreken remmen. Nu is de geheele aanhaling over Haterius ten zeerste gezocht, en geschiedde alleen omdat in de woorden „Augustus in Hat" volgens het Abasdarson geheimschrift volledig den naam van Fr. Bacon was verborgen. Immers transponeeren we de 13 (103) letters van Augustus in Hat, door ze 5 plaatsen naar rechts te verplaatsen, dan komt:

F. C. M. C. A. B. C. A. O. S. N. F. B.

Deze letters vormen een anagram n.l.:

M. F. BACON. F. BAC(o). C. S.

De letters C en S zijn beide geheime letters voor Bacon. De som hunner getalwaarden, in geh. cijfer is 22 + 7 = 29. En 29 = 92 is Bacon in geh. cijfer.

Dezelfde transpositie komt voor in het gedicht **„To the Reader"** dat de folio uitgave van Shakespeare's werken van 1623 vergezelt, en onderteekend is B. I.[1]) Het wordt wegens de onderteekening B. I. gehouden als van Ben Jonson te zijn.

„*This Figure, that thou here seest put,*
It was for gentle Shakespeare cut;
Wherein the Graver had a strife
With Nature, to out-doo the life." etc.

Dit gedicht wordt door de Baconians gehouden als op vernuftige wijze

1) Speckman, *Bacon is Shakespeare*, pag. 29.

te bevatten het tegendeel, wat er schijnbaar staat en in verschillende soort geheimschrift den naam van den werkelijken auteur te bevatten. En dat dit inderdaad het geval is, leert de volgende ontcijfering van schrijver dezes. Schrijft men de *eerste* letters der *woorden* van den derden regel op, dan komt: W. t. G. h. a. s.

Transponeeren we deze letters weder 5 plaatsen naar rechts, dan komt:

C. B. M. N. F. A. of M. F. BAC(o)N.

Eveneens zijn de woorden It was van den tweeden regel in dit geheimschrift geschreven. Transpositie van 5 plaatsen rechts geeft:

O. B. C. F. A. of F. BACO.

Er staat dus: **Put** F. BACO **for gentle Shakespeare.**

Arnhem. H. A. W. SPECKMAN.

UNEDITED LETTERS OF BYRON, HAZLITT, MOORE, LYTTON AND SCOTT.

I.

The following letters are preserved in the "Universiteitsbibliotheek" at Amsterdam. As far as I am aware they have never been printed before, although I hasten to add that in these days of interrupted communication it is impossible to obtain absolute certainty on such a point. On various grounds, however, the probability of any of them having appeared in print is infinitesimal. They are of varying interest, but any one acquainted with the correspondence of the authors mentioned in the title of this article, will agree with me that most of the letters are characteristic of their writers. I need hardly emphasize the fact that a seemingly uninportant letter may form a link, or may help towards the elucidation of an obscure episode.

I. Letter from Lord Byron to Sir G. Webster.

Direction: Sir G. Webster
Croce di Malta. Genoa, Nov. 5th 1822.

My dear Webster,

Part of your news is rather interesting, as I was present at the marriage of the Earl, by request of the father in law—and thought that all had been very regular—I suppose there is some statute against his marrying any but a woman past bearing which his last wife was, and his brother intended his wife should be; but he chose for himself very perversely—Pray, step over and tell me more of these fine things which are vastly amusing!

Believe me
125 Eq. Yours ever truly
Byron.

This letter was written by Byron to Sir Godfrey Vassal Webster (1788–1836). Byron refers to him as "Bold Webster" in a letter dated Oct. 4, 1808, and addressed to John Jackson. In a rejected stanza of *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto I, printed on p. 80 of Vol. II of Lord Coleridge's edition of Byron's Works (John Murray, 1904), there is reference to Henry Richard Vassal(l) Fox, third Lord Holland

(1773 – 1840) who married, in 1797, Elizabeth Vassal(l), the divorced wife of Sir Godfrey Webster, three days after her divorce. Cp. note to the stanza, and note on p. 184 of the first volume of *Letters and Journals* (R. E. Prothero's edition, Murray, 1898).

I do not know to what marriage reference is made.

The Croce di Malta is an hotel at Genoa. Dickens stayed "at the top of this immense house, overlooking the port and sea" in October 1853.

II. Letter from Nathaniel Hawthorne to Messrs. Wiley and Putnam.

Direction: Messrs. Wiley & Putnam,
Publishers,
161, Broadway,
New-York city.

Salem, April 18th. 1846.

Gentlemen,

Having transmitted to Mr. Duyckinck the copy of the collection of tales and sketches, to be published in the series of American Books, including the manuscript article for which an advance of $ 100 was agreed to be paid by you, I have this day taken the liberty to draw on you for the above-named sum.

Respectfully yours,
Nathl. Hawthorne.

Messrs. Wiley & Putnam,
Publishers,
New York city.

138 C u.

George Long Duyckinck and Evert A. Duyckinck were well-known editors and literary men in the middle of the nineteenth century. Both were contributors to *The Knickerbocker* (*or New-York Monthly Magazine*) for which Irving wrote his Crayon Papers. Evert A. Duyckinck edited *The Literary World* (New-York, 1847 – 53). From 1846 to 1849 Hawthorne was surveyor of customs in his native town of Salem.

The letter refers no doubt to the famous *Mosses from an Old Manse*, which appeared in 1846 in Wiley and Putnam's "Library of American Books", in two parts, bound in one volume. It was a collection of tales and sketches which had appeared separately in periodicals, and to which he added an introductory sketch of his life at Concord (*The Old Manse*), the manuscript article to which he refers in this letter. Hawthorne was a contributor to *The Knickerbocker*.

III. Four letters from Thomas Moore to various correspondents.

Direction: Mr. John Murray.

I want the letters of 1817 back again and 18*19* immediately.

Mr. Adair could not find the letters, so we are now in full career again. I send you the MS. of Manfred.

Yrs
TM.

I wish you to send me too the Vol. of Galignani's Edition that contains Byron's Life.

127 HS 1.

No direction but evidently addressed to J. Murray.

I thought to have got on vigorously with my copying yesterday, but I had an opportunity of hearing Rossini trying over a new opera of his own, and this took me the whole morning.

I shall send some more copy to-night.

Ever Yours
T. Moore.

127 HS 2.

Direction: Mr. Power,
34 Strand,
London.

The postal stamps are: Ashbourne . . . C 1 3 JY 13 1816. Lord John Russell, the editor of Moore's Letters (*Memoirs, Journals, and Correspondence of Thomas Moore.* 8 vols. 1853 – 6) says: These letters are many of them – most of them, I may say – without a full date, and I fear several have been wrongly placed (Vol. II, p. 141, note).

In the right-hand top corner there is, in a different but contemporary hand, '13 July 1816'.

At the top of the page, in Moore's hand:

You shall have an Irish Melody the beginning of the week.

My dear Sir—It occurs to me that I had better perhaps draw upon you—but as I have not kept a very accurate memorandum of the Bill I drew *before* I went to town, I should like first to know whether and when that Bill was paid—When I was leaving town, I was obliged to draw upon the Longmans for fifty pounds, promising to pay them out of my next draft upon you – for I have kept carefully to the advice you gave me not to anticipate or encroach upon the sum they are to give me—What I shall do therefore (when I know that the Bill I drew upon you before my going to town is paid) will be to draw upon you for a hundred, leaving fifty with them to meet their acceptance now coming due—and then, in August, (when the Bill I drew on you *while in town* comes round) I can, if you have any difficulty about it[1]), draw again — I have not a minute more.

Ever yours
T. Moore.

127 HS 3.

Direction: Monsieur Alexandre.

My dear Sir

As I find I have business at 4, which will prevent my calling, as I promised, I send you the letters from Benett and myself

I am

very truly yours
T. Moore.

127 HS 4.

As early as 1807 Moore had entered into an arrangement with the musical publisher J. Power, to write poems for a collection of Irish Melodies, which were

1) Some words cancelled.

to be arranged by Sir J. Stevenson. Moore was in constant correspondence with Mr. Power; examples of this correspondence are Nos. 236, 237, 239, 240, 243 (Ashbourne, July 1, 1813), 244, 246, 359, 360 of his published letters. *Notes from the Letters of Thomas Moore to his Music Publisher, James Power* was published in New York in 1854. For particulars concerning Moore's publications I refer readers to Mr. A. Gibson's catalogue, reprinted in S. Gwynn's *Life of Thomas Moore.* For four years the Moores lived in Mayfield Cottage near Ashbourne.

Letters 1, 2, 4 refer to the publication of Byron's correspondence. In the early part of 1828 Moore agreed with Murray to edit the letters and journals of Lord Byron and to write a life. In 1830 these appeared in two volumes under the title of *Letters and Journals of Lord Byron: with Notices of his Life.* In his own journal we read:

Feb. 29th to March 28th (1828). Made my first regular start in Lord Byron's Life.

and on 16 Jan. 1830 the following entry:

Received copy of 1st vol.

The second letter is characteristic of Moore. He was particularly fond of operas to which there are numerous references in his letters and journal. Rossini seems to have attracted him.

The third letter is also characteristic of Moore. The author was a man of undoubted integrity and honesty, and scorned to borrow money, although he was often in difficulties. He preferred to find money which he could earn by literary work, but his transactions were evidently somewhat complicated.

The fourth letter is of some interest in connexion with the Journal for May 10th 1826: while Benett and I were at breakfast, M. Alexandre, the conjuror (who has brought letters of introduction to me from Ireland), paid me a visit, and amused us very much by some specimens of his ventriloquism (V, 62). M. Alexandre was Alexandre Vattemore, a famous ventriloquist.

The Bennets (or, as Moore writes, Bennets) were great friends of the Moores. There is repeated mention of the Bennets and their hospitality in the Journal.

IV. Three letters from Charles Dickens to various correspondents.

Direction: à monsieur

Monr. Amédée Pichot,
Revue Britannique,
1 Rue Grange Batelière,
Paris.

Charles Dickens

48 Rue de Courcelles
Wednesday Thirtieth December 1846.

My dear Sir

Allow me to thank you, very heartily, for your kind note, and the books with which it was accompanied. I glanced over some pages of the Christmas Stories before going to bed last night, and had great pleasure in seeing them so skilfully and conscientiously rendered into French.

I am going to shut myself up as closely as I can (but I can never seal my doors hermetically) for about a fortnight. When that vigorous fit of writing shall be past and over, I shall hope to have an early opportunity of presenting you to Mrs Dickens and my six live volumes now in private circulation.

Believe me
Dear sir
Very faithfully yours
Charles Dickens.

Monsieur Amédée Pichot.

126 C ij 1.

No direction.

Folkestone, Kent.
Sunday Evening Sixth August 1855

Dear Sir

The Bearer of this, my friend Mr Wills who is my other self in Household Words, comes to Paris to get together a little information that we want for those pages. I give him this note to you, in the assurance that if you can assist him in his object, you will kindly and readily do so—his object being mine.

I think of passing this next winter in Paris, where I hope we shall have the pleasure of often seeing you.

Believe me
Very faithfully yours
Charles Dickens.

Robert Lytton Esquire.

126 C ij 2.

No direction.

Twickenham Park
Friday Morning

My dear sir

I think I shall be in town on Wednesday, but until I have finished for the month cannot certainly say. I will write you on Wednesday morning, and name an hour at which I will call upon you.

Very truly yours
Charles Dickens.

Henry Colburn Esquire.

126 C ij 3.

The first letter of Charles Dickens is addressed to M. Amedée Pichot, editor of *La Revue Britannique*, writer of *Essai sur Lord Byron* and *Galerie des personnages de Shakespeare* (1843), translator of Bulwer, Thackeray and Dickens. As far as I know, no correspondence between Dickens and Pichot has been published; at all events there is no letter to the French translator of the Christmas Stories in "The Letters of Charles Dickens edited by his Sister-in-law and his eldest Daughter". Dickens had just arrived at Paris; on the 24th of December he writes to Forster about the cold journey he had had from Boulogne to Paris. The humour of the last sentence of this letter is characteristically Dickensian.

The second letter is addressed to the Hon. Robert Lytton (afterwards Edward Robert Bulwer, first Earl of Lytton). Lytton was in constant correspondence with Dickens and Forster; he was a prosewriter and poet ("Owen Meredith"), and contributed to *All the Year Round.* In this connection the letters to Lytton on p. 727 and p. 728 of the above-mentioned collection are very interesting.

The Mr. Wills is W. H. Wills, whose acquaintance Dickens made during his editorship of *The Daily News.* Afterwards Wills became joint editor of *Household Words* and *All the Year Round.* Wills collaborated with Dickens on very pleasant terms till 1868.

The third letter is addressed to H. Colburn, the well-known and very successful publisher, who died in 1855. He published the *New Monthly Magazine* and *Colburn's Modern Standard Novelists* (1835–41). The letter is of no particular interest, but it may prove a clue to transactions between author and publisher.

V. Three letters of Edward Lytton Bulwer.

Direction: A M.
Mon[r]. Bernhard Tauchnitz
Leipsic.

E. L. B.

Baden, Sept. 7 1843.

Sir, I beg to introduce to you Mr. Whitelocke – an English Gentleman of scholarship and acquirements, who has resided for some years in Germany. — He has it it (*sic!*) in contemplation to commence a literary undertaking which, if conducted with spirit and tact, would, I think, be highly lucrative to all persons engaged in it. — I have recommended him to associate his enterprise with a Publisher like yourself of energy and character, and in consequence of that recommendation, have presented him with this letter—assuring him, that at all events, you will consider his proposals with courtesy and attention –

I have the honor to be Sir,

Your very obed[t]. ser[t].
Edw. Lytton Bulwer.

127 F o 1.

No direction. (To Messrs. Saunders and Otley).

36 Hertford St.
Feb: 19 1835.

I send you the two first sheets of Vol. 2 of my new work – as we have gone to Press with Vol. 2 before Vol. 1, which is not quite ready for the Printers. Will you send the money agreed for – viz: 15 £ per Volume, thro' Mr. Black. The title is not determined — But I think it will be "The Student—a Collection of papers literary and moral".

Your ob. sert.
E. L. Bulwer.

127 F o 2.

No direction.

I don't as yet know really what was the exact effect of course I was listened to throughout extremely well and had a good deal of cheering—but I had no congratulations when I sat down –. And felt that I had not satisfied the party.

I shall write soon again
Ever y[rs] most oby (?)
E B L

127 F o 3.

At the bottom of this hurriedly scribbled note is the following declaration:
I certify the above to be the writing of my Father Sir. E. B Lytton Bart.

Rob[t]. B. Lytton
Hague
20 Jany 1887.

The first of Bulwer's letters shows that there was a close relation between the writer and the Leipsic publisher. Bulwer's works were generally also published on the Continent; for instance *The Duchess de la Vallière* and *The Student* were both published in Paris in the year of issue (1837 and 1835).

In 1843 Bulwer's state of health was very bad, and evidently he sought recovery at Baden. In vain, for in 1844 there came a complete breakdown. A nine week's treatment in Dr. Wilson's hydropathic establishment at Malvern restored him to health. There is no reference in the various *Lives* to this stay at Baden.

Perhaps the "Mr. Whitelock" is the Whitelock to whom Moore refers in his Journal for Jan. 24th 1824. We read there that "Lord L(*ansdowne*) mentioned Whitelock's Embassy to Sweden as interesting, though little read." (IV, 159).

The second letter is important on account of its reference to one of Bulwer's most interesting works, viz. the collection of papers that ultimately appeared under the title of *The Student, A Series of Papers*. Mr. Escott says with reference to these sketches that they are "the most self-revealing of all his writings" (*Edward Bulwer*, 1910, p. 15), and his grandson the Earl of Lytton says: some of these articles and tales are amongst his best work, and may be read to-day with greater pleasure than many of his more popular novels (*Life*, I, 527). Bulwer had contributed these papers to various periodicals, but especially to *The New Monthly*, started in 1814 by Colburn, the publisher. For a number of years Thomas Campbell was its editor. In 1831, on the retirement of Campbell, Bulwer undertook the editorship, with the assistance of Mr. S. C. Hall as sub-editor. Owing to pressure of work he had to abandon the editorship early in 1833. As readers of Bulwer's life know, there are many puzzling things in it: one of these is *The Student*, another is his name. *The Student* was published in 1835, in two volumes, by Messrs. Saunders and Otley, to whom the second letter is addressed. In the *Miscellaneous Prose Works*, published in three volumes by R. Bentley in 1868, the essays and tales from *The Student* were considerably altered and revised, but in the Knebworth Edition the original text has been preserved. Two of the papers in the *Miscellaneous Prose Works* had not been previously published. Matthew Arnold, on the receipt of the three volumes, wrote to Bulwer: Other parts of it, well-known and familiar to me, carry me back to the happiest time of my life. – *The Student*, the *Life of Schiller*, came into my hands just at the moment I wanted something of the kind. I never shall forget what they then gave me – the sense of a wider horizon, the anticipation of Germany, the opening into the great world – just what Macaulay, with his unmixed Englishism and metallic manner, could not give me.

It is impossible to say to which of his great speeches the third note refers. It was hurriedly scribbled on a half sheet of note paper folded over, and is in parts hardly legible. I am not certain that the word after 'most' is really 'oby'. 1854 was the year of his great speeches on the Crimean War.

The complications of Bulwer's name have given rise to all sorts of statements and misstatements. I will endeavour to give a simple exposition of the facts.

When the author was born in 1803, he was christened Edward George Earle Lytton; that is to say: he had four Christian names and the surname of Bulwer. Lytton, his mother's maiden name, was given to the boy as fourth Christian name. The author for a time signed himself Edward Lytton Bulwer, that is to say with his first and fourth Christian names. Mrs. Bulwer, after the death of her husband and of her father, began to call herself Bulwer Lytton. The author's names were now: Edward George Earle Lytton Bulwer Lytton.

He now used the signature "E. B. Lytton". He added Lytton to his original name in 1844 when he was already a baronet. Hence he was at one time "Mr. E. L. Bulwer", afterwards became "Sir E. L. Bulwer", in 1844 added Lytton and was henceforward "Sir E. Bulwer Lytton".

The name is either hyphened or not. In 1866 the baronet was elevated to the Peerage as Baron Lytton, *of Knebworth, co. Hertford.* Henceforward he was Lord Lytton.

(To be continued.)

Amsterdam. A. E. H. SWAEN.

VARIA.

LESSINGS PARABEL VON DEN DREI RINGEN.

Wiederholt hat man[1]) auf einen auffallenden Widerspruch in Lessings Ringparabel hingewiesen, der, weil er den Kern der Parabel trifft, wohl etwas näher ins Auge gefaßt werden darf.

Einer von den drei Ringen, die der Vater seinen Söhnen gibt, ist der echte. Der echte Ring besitzt die Wunderkraft vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer in dieser Zuversicht ihn trägt. Jeder der drei Brüder ist überzeugt, daß er den rechten Ring besitzt. Auch glaubt jeder zuversichtlich an des Ringes Wunderkraft. Die Bedingung, von welcher in unserer Parabel die Kraft des Ringes abhängig gemacht wird, ist also erfüllt. Dennoch bleibt im entscheidenden Augenblick vor dem Richter die Wirkung aus.

Ist das nicht ein Widerspruch? Und, wenn ja, hat Lessing diesen Widerspruch übersehen oder . . . . beabsichtigt?

Kuno Fischer[2]), der im Gegensatz zu Erich Schmidt[3]) die Bedeutung der Frage nicht verkennt, spricht sich ausführlich darüber aus, sucht aber in sophistischer Weise den Widerspruch wegzuräsonnieren. Weil der echte Ring nicht mehr zu erkennen ist, wäre nach ihm der Glaube an die Wunderkraft des Ringes erschüttert: denn dieser Glaube gründet sich auf die Gewißheit des Besitzes und diese auf die Erkennbarkeit des Ringes.

Zu welchen Konsequenzen würde diese Annahme führen! Ohne eignes Verschulden, nur infolge der Unerkennbarkeit des Ringes, also infolge jener väterlichen List hätte das Kleinod für die Brüder seinen unschätzbaren Wert verloren! – Wo steckt der Fehler in diesem Räsonnement? Die Gewißheit des Besitzes kann sich stützen auf die Erkennbarkeit des Ringes, aber auch auf die feste Überzeugung, die jeder der drei Söhne hegt, daß der Vater ihn nicht hat betrügen können. Nein, die Zuversicht ist den streitenden Brüdern nicht abhanden gekommen, ebenso wenig wie den hadernden Glaubensfanatikern der Glaube an die Wahrheit und die seligmachende Kraft ihrer Religion. Wenn die Brüder an die Wunderkraft des Ringes nicht mehr geglaubt hätten, hätte der Richter nicht gesagt:

---

1) Vgl. Bulthaupt, *Dramaturgie des Schauspiels*, 7te Aufl., Band I., S. 58 fg; Düntzer, *Nathan der Weise*, S. 170 u. a.

2) Kuno Fischer, *G. E. Lessing als Reformator der deutschen Literatur*, zweiter Teil, 3te Aufl., S. 55 fg..

3) „Die Ringe — spiele nicht mit mir!" ruft Erich Schmidt in seiner Biographie (II, S. 510) denjenigen zu, die sich mit dieser Frage beschäftigen.

„Ich höre ja, der rechte Ring besitzt die Wunderkraft beliebt zu machen, vor Gott und Menschen angenehm", hätte wenigstens darauf seine Entscheidung nicht stützen können, ohne daß die Brüder dagegen Einspruch erhoben hätten.

Also haben wir hier in der Tat einen Widerspruch? Hört, um mit Johann Erdmann zu reden, hier die Parabel auf eine Parabel zu sein und endet sie in ein Rätsel?

Verweilen wir einen Augenblick beim Anfang der Parabel und fassen wir die innerliche Bedingung, von welcher die Wirkung des Ringes abhängt etwas näher ins Auge!

„*Vor grauen Jahren*" hebt Nathan an „*lebt' ein Mann in Osten,*
Der einen Ring von unschätzbarem Wert
Aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein
Opal, der hundert schöne Farben spielte,
Und hatte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug."

Der Ring von unschätzbarem Wert, den jener Mann im Osten aus lieber Hand besitzt, – ein Symbol des von Gott geoffenbarten Glaubens – hat die geheime Kraft vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wenn der Besitzer an diese geheime Kraft zuversichtlich g l a u b t.

Wer glaubt, wird selig! Wer glaubt, dem ist das Heilige nahe!

Vor dem Richter wissen wir, daß der echte Ring nicht verloren gegangen ist. In dem Augenblick nun, wo wir sehen, daß der echte Ring seine Wunderkraft nicht bewährt, obgleich die Besitzer mit einer felsenfesten Überzeugung an diese Wunderkraft glauben, obgleich also die Bedingung, von welcher diese Wunderkraft abhängig gemacht wurde, erfüllt ist, zeigt es sich, daß der Glaube an sich nicht im Stande ist die geheime Kraft des Ringes nach außen zu kehren.

Wenn also im Anfang der Parabel gesagt wird:

„ . . . . *Und hattte die geheime Kraft, vor Gott*
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug"

dürfen und müssen wir hinzudenken: wie sie – die Ringerben – **g l a u b t e n.** Die Ringerben sind überzeugt, daß man den echten, wahren Ring besitzen und an die Wunderkraft dieses Ringes zuversichtlich glauben muß um vor Gott und Menschen angenehm zu sein. Gegen diese christliche Anschauung der Ringerben richtet sich Lessings Parabel: die geheime Kraft vor Gott und Menschen angenehm zu machen besitzt nach Lessing der Mensch selbst, auch wenn er gar keinen Ring trägt, seine Persönlichkeit, sein Charakter, seine Handlungen und Taten, die Gesinnung seines Herzens und vor allem, seine N ä c h s t e n l i e b e. Auch dies eine christliche Anschauung! Wo die Nächstenliebe fehlt, sind die Ringe wertlos. Den streitenden Brüdern, die, statt in Eintracht und Frieden zu leben, sich hassen, befehden und bekämpfen, kann der Richter zurufen: „Eure Ringe sind alle drei nicht echt." – Sie

können aber echt werden, jeder Ring kann eine Wunderkraft bekommen, wenn mit der gläubigen Zuversicht sich ein inniges Streben die Wunderkraft nach außen zu kehren, verbindet, wenn „Sanftmut, Wohltun, herzliche Verträglichkeit und innigste Ergebenheit in Gott der Kraft des Steins zu Hülfe kommen."

Auch für Lessing ist die Religion ein unschätzbares Kleinod, aber nur solange der Mensch strebend sich bemüht ihre sittlichen Lehren im Leben zu betätigen. „Wer strebend sich bemüht, den können wir erlösen!" – Jeder Ring kann eine Wunderkraft bekommen! . . . . Man vergleiche Lessings Ringparabel mit Volkmann-Leanders „Wunschring," jenem wunderhübschen, philosophischen Märchen aus „Träumereien an französischen Kaminen": ein falscher Ring, der „ein Wunschring sein sollte und keiner war und doch soviel Glück ins Haus brachte, wie ein Mensch sich nur wünschen kann," bekommt hier eine Wunderkraft durch den Glauben, aber, in noch weit höherem Grade, durch den Charakter seines Besitzers.

Bei dieser Auffassung schwindet jene „wunderliche Inkongruenz," von welcher Bulthaupt redet, daß von den Ringen einer der wahre sein sollte, während von den Religionen für Lessing keine die absolut wahre ist.

Es schwindet auch der angebliche Widerspruch. Hinter diesem scheinbaren Widerspruch versteckt sich aber eine Tendenz gegen die alleinseligmachende Kraft des Glaubens. Diese polemische Tendenz hat Lessing hinter einen Widerspruch gleichsam versteckt, weil er in seiner Parabel nicht polemisieren wollte, weil es ihm in seinem „antichristlichen" Nathan vor allem darauf ankam mit den herrlichen Worten des bescheidenen Richters das Evangelium der Menschenliebe zu predigen:

– Wohlan!
Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
Zu legen! Komme dieser Kraft mit Sanftmut,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott,
Zu Hülf'! Und wenn sich dann der Steine Kräfte
Bei euern Kindes-Kindern äußern,
So lad' ich über tausend tausend Jahre
Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
Ein weis'rer Mann auf diesem Stuhle sitzen,
Als ich, und sprechen. Geht!"

Middelburg. D. KRUYDER.

NAKLANK OP HET ARTIKEL VAN DR. SPECKMAN.

In den Engelschen Bijbel (de z. g. authorised version) is, de *dedication* aan het begin en het woordeke *Selah*, aan het einde buiten rekening gelaten,

het zes-en-veertigste woord van den zes-en-veertigsten Psalm *Shake*, en het zes-en-veertigste woord van achter af *Spear*.

Conclusie: de 46ste Psalm is het werk van Shakespeare.

. . . Chimène, qui l'eût dit?

A. PLUIZER.

BOEKBESPREKINGEN.

A. JEANROY, *Bibliographie sommaire des Chansonniers provençaux* (manuscrits et éditions). Paris, Champion. 1916. [Les classiques français du moyen âge, p. p. Mario Roques. 2e série: Manuels].

Voici un livre, petit mais substantiel, qui dorénavant ne manquera sur la table de travail d'aucun provençaliste. Il contient le relevé complet, autant que j'en puis juger, de tous les manuscrits qui contiennent des poésies provençales et de toutes les éditions de troubadours. Le nom de l'auteur nous est garant que ces listes ont été faites avec toute la compétence et avec toute l'attention nécessaires surtout dans un livre comme celui-ci, qui est appelé à être un guide pour tous. Nombreux sont ceux qui, à leurs débuts dans les études provençales, ont été arrêtés et ont failli être découragés par l'absence d'un tel instrument de travail. La France se devait de ne pas laisser à d'autres le soin de nous le donner, et c'est avec joie que nous prenons acte de la promesse que nous fait M. Jeanroy de nous doter d'une grammaire et d'une chrestomathie provençales, qu'il „publiera bientôt avec la collaboration d'un provençaliste des plus autorisés"; ce qui est sûr, c'est que le collaborateur ne saurait l'être davantage que M. Jeanroy lui-même.

Signalons quelques particularités de ce livre utile. „Où se trouvent les manuscrits qui nous ont conservé les œuvres des troubadours? Sont-ils publiés, dans quelle mesure et de quelle façon? De quels poètes possède-t-on des éditions critiques et quelle est leur valeur?" Ce sont là les questions auxquelles l'auteur a répondu. Depuis l'*Histoire de la littérature provençale* de Bartsch, qui date de 1872, les provençalistes en étaient réduits à consulter leurs propres notes; or, des notes, les commençants n'en ont pas encore. Les voici tirés d'embarras. M. Jeanroy a accompagné la description des manuscrits de tous les renseignements sur l'histoire du manuscrit en question qu'il a pu recueillir.

La nomenclature des éditions est précédée de trois listes: „recueils collectifs", „recueils par genre", „recueils par régions", et chaque titre de recueil est suivi d'une courte description du contenu. Les éditions séparées sont également brièvement caractérisées, avec renvoi aux comptes rendus les plus importants auxquels elles ont donné lieu.

Une liste des manuscrits par ordre alphabétique, et une autre des manuscrits d'après leur résidence, complètent cette bibliographie qui, imprimée pendant la guerre, atteste l'energie des „civils" qui „tiennent", eux aussi, comme le font les soldats dans les tranchées.

Groningen. SALVERDA DE GRAVE.

DR. MAX LEKY, *Grundlagen einer allgemeinen Phonetik als Vorstufe zur Sprachwissenschaft,* Köln, J. P. Bachem, 1917, 8⁰, 133 S. Preis 7 M.

Aus dem Vorwort dieses in mancher Hinsicht merkwürdigen Buches zitiere ich: „Und Kriegsverhältnisse sind bis auf die Zeit der endgültigen Drucklegung für das Buch mitbestimmend gewesen" . . . . „Dazu ist das Buch selber zu sehr herausfordernd" . . . . Im übrigen empfahl es sich mir von vornherein die kritische Wertung der bisher ausschlaggebenden modernen Phonetik-Literatur im Rahmen eines in sich geschlossenen systematischen Ganzen zu geben."

Wir haben also in Dr. Leky's Buch ein im Kriege entstandenes kritisch-streitlustiges Werk zu sehen!

Es ist, um dies gleich vorwegzunehmen, zu bedauern, dasz Verf., wenn ich nicht irre keine phonetische Autorität, wo er sich mit der einschlägigen modernen Literatur auseinandersetzt, zur Verteidigung seiner abweichenden Meinungen nicht mit zuverlässigen Gewährsmännern ins Feld rückt und wo er zu vielen noch offenen nur auf experimentellem Wege zu lösenden Fragen Stellung nimmt, seine Anschauungen nicht durch Mitteilung der Resultate einer selbständigen ergebnisreichen Betätigung auf phonetischem Gebiete zu stützen weisz.

Während nun wenigstens aus der Lektüre seines Buches nicht erhellt, dasz Verf. die moderne phonetische Literatur genügend beherrscht, womit ihm allerdings dieses Verdienst nicht abgesprochen werden soll, erfahren wir andrerseits von eigener experimenteller Forschung nichts. Oder sollte es sich hier vielleicht um die seltene Erscheinung einer mit groszer Streitlust gepaarten groszen Bescheidenheit handeln? Dazu ist das Werk denn in der Tat doch „zu sehr herausfordernd (s. oben)"!

Die *Grundlagen* zerfallen in zwei Teile, einen „kritischen" und einen „positiven". Letzterer bringt mehr Wiederholungen aus dem ersten als auch nach der Motivierung im Vorwort, notwendig erscheinen dürfte.

Die Beispiele in dem zweiten Teil sind fast ausschlieszlich den alten Sprachen und dem Altindischen entnommen, was Verf. im Vorwort dadurch motiviert, dasz die alten Sprachen ihn als sein „eigenstes Interessengebiet" besonders anzogen, was aber wohl auch aus dem Umstand zu erklären ist, dasz ihm die Phonetik vor allem als Dienerin der Sprachwisssenschaft gilt und er auf ihre Nutzanwendung für die Praxis verzichtet. Diese einseitige Wahl der Beispiele ist insoweit befremdend, als Verf. sich offenbar auch Leser wünscht, deren Sprachkenntnisse weniger weit zurückreichen; wozu sonst die z.B. auf S. 70 und 73 gegebene erklärende Übersetzung von Wörtern wie *palatum, guttur, pharynx, muta, tenuis, media* u. s. w. „Dasz man hierbei" (d. h. bei der Bevorzugung der alten Sprachen und des Altindischen) „etwas auffällig findet" so lesen wir weiter im Vorwort, „hat seinen Grund in der bisher üblichen, aber innerlich durch nichts gerechtfertigten Ansicht, die Phonetik sei gleichsam die alleinige Domäne der Neuphilologen und Germanisten."

Ich weisz nicht, bei wem Verf. diese Ansicht in Deutschland voraussetzt; aus der phonetischen Literatur gewinnt man sie nicht; übrigens wird es

vielleicht dort wie hierzulande sein, wo die Altphilologen mit wenigen Ausnahmen achselzuckend diese sogenannte „Domäne" umgehen, auf die sie ihr Kollege für neuere Sprachen so gern herüberlocken möchte!

Oben wurde gesagt, dasz die Phonetik dem Verf. vor allem als Dienerin der Sprachwissenschaft gilt. Soll sie die ihr dadurch zugewiesenen Aufgaben erfüllen, so musz sie, hierin kann man Verf. nur beistimmen, zu einer allgemeinen Phonetik herauswachsen und eine richtige Systematisierung der Sprachlaute nach ihren wesentlichen Bildungsmomenten aufstellen. Und hier stehen wir gleich mitten im Streite! Verf. verwirft die Systematisierungen der modernen Phonetik, liegen ihnen doch nach seiner Ansicht unwesentliche Bildungsmomente zugrunde. Vor allem wirft er Sievers und Jespersen den Handschuh hin, ein paarmal werden Sütterlin und Viëtor genannt.

Ich möchte, was sein Verhalten Sievers gegenüber betrifft, das Verfahren zurückweisen, aus der 2ten Auflage der *Grundzüge* „auf die wir uns schon öfter aus sachlichen Gründen bezogen haben" (S. 27), als Waffe zu zitieren, was nach Verf. eigenem Geständnis in der 5ten Auflage fehlt (ebd.).

Kehren wir aber zum Inhalt von Leky's Arbeit zurück. Verf. unterscheidet zwei lautbildende Elemente: das Atemelement und die Sprachorgane; Sprachlaute kommen zustande durch den Atemstrom in Verbindung mit Artikulation. Er verwirft Sievers' Scheidung zwischen schallbildenden und schallmodifizierenden Artikulationen[1]; er behauptet (S. 10): „In ihrer Wirkung als Resonanzraum sind die Sprachorgane durchaus unwesentlich für den Lautcharakter eines Sprachlautes". Er „kann beim Sprechen eines *a* die Kiefer in die unmöglichsten Stellungen nach seitwärts verschieben, kann beliebige Zungenstellungen herbeiführen, kann Finger in den Mund stecken .... und doch behält das *a* seinen charakteristischen Lautwert".

Man möchte hier wie an manchen andern Stellen dem Verf. zurufen: „Wozu das Einrennen? Die Tür ist ja offen!" Aber weil ich einen Zirkusclown habe kopfstehen sehen, wird es mir doch nicht einfallen, den Satz anzufechten: „Zum Stehen bedient man sich der Füsze!" (Viëtor erwähnt eine mündliche Äuszerung Westerns: „Es ist auch möglich, mehrere Vokale auszusprechen, indem man sich auf die Zunge beiszt; niemand würde wohl darum eine Gruppe „Zungenbisz"-Vokale aufstellen")[2].

Verf. entwirft nun eine Systematisierung der Sprachlaute, die er, wie man zugeben musz, mit einer gewissen Genialität für alle, auch für die, welche bisher der Systematisierung allerlei Schwierigkeiten boten, durchführt, wobei er den Faktoren Kehlkopf („K. K.") atem, Mundatem, K. K. artikulation, Mundartikulation Rechnung trägt, als Extreme einerseits („Plusextrem"): K. K. artikulation + K. K. vollstrom, anderseits („Minusextrem"): reiner Mundatem („Mundballen") ohne K. K. artikulation annimmt und dazwischen allen Vokalen und Konsonanten ihren Platz bestimmt.

Dieses System hat aber leider einen oder vielmehr zwei Haken! Verf. stellt, nicht ganz in Übereinstimmung mit S. 63, als Plusextrem das *a* auf,

---

1) s. Eduard Sievers, *Grundzüge der Phonetik,* 5. Aufl. Leipz. 1901, § 94.

2) s. Wilh Viëtor, *Elemente der Phonetik,* 6. Aufl. Leipz. 1915. § 36 Anm. 1., vgl. auch Anm. 3; weiter: Jespersen, *Phonetische Grundfragen,* Leipz. 1904 § 87; Klinghardt, *Artikulations- und Hörübungen,* 2. Aufl., Cöthen 1914. § 85 und für die Bedeutung der Resonanz u.a.: Klinghardt a.a. O. § 70 ff. und Bremer, *Deutsche Phonetik,* Leipz. 1893, § 146 ff.

nimmt dabei an, dekretiert vielmehr, dasz beim *a* keine Zungenartikulation stattfindet (S. 44); die eigentümliche Zungenhebung beim *a* sei nämlich keine willkürlich hervorgebrachte sondern einfach eine unwillkürliche Beeinflussung des Zungenmuskels durch die eigentümliche Stellung des K. K., von dem ein Muskel mit der Zungenwurzel verwachsen ist.

Dasz der Kehlkopf mit der Zungenwurzel zusammenhängt, weisz nachgerade jeder phonetische Abc.-Schütze; aber dieser Zusammenhang bedingt doch nicht die unwillkürliche Bewegung der Hinterzunge beim *a* (S. 104 wird freilich vom *u* dasselbe gesagt), noch weniger hat Verf. damit die Berechtigung erbracht, in Antwort auf Jespersens im Anschlusz an E. A. Meyers Untersuchungen über Lautbildung [1]) geäuszerten Wunsch, zuverlässige Auskunft über das Verhalten der Hinterzunge bei der Vokalbildung zu haben [2]), triumphierend auszurufen: „Hier hat er die gewünschte Auskunft" (S. 44).

Um den andern Eckpfeiler von Leky's Lautsystem ist es nicht besser bestellt! *p, t, k* bilden das Minus-extrem, haben also keinen K. K. strom, weil der K. K. bei diesen Lauten verschlossen sei. Auch hier also werden subjektive Vermutungen als wissenschaftlich unerschütterliche Tatsachen ausgegeben und dann zur Stütze neuer Folgerungen gemacht. Oder verbietet die Bescheidenheit des Verf., seine Untersuchungen zur Lösung des K. K. problems bei den Verschluszlauten mitzuteilen, inbezug worauf E. A. Meyer 1913 sagte [3]), dasz es trotz der Bemühungen von Phonetikern aus allen Lagern immer noch ungelöst sei, welche Äuszerung Viëtor 1915 noch immer „zutreffend" nennt? [4]).

Wo bleibt aber das der Sprachforschung Rettung bringende System, wenn ihm seine Stützen entsinken?

Eine ähnliche, auf nichts beruhende Sicherheit zeigt sich da, wo Verf. den Ansichten namhafter Phonetiker über Stimme und Stimmton zuleibe geht (S. 17): „Damit ist erwiesen: Stimmbänderschwingungen sind kein wesentlicher Lautfaktor, sie haben vielmehr – sofern sie auftreten – nur die Rolle eines unwesentlichen Lautfaktors d. h. ein unabhängig von den Stimmbänderschwingungen gebildeter Tonstrom (ein *a, e, w* u. s. w.) kann – und dies wird bei gehörig lauter Rede eintreten – gleichzeitig beim Passieren des Kehlkopfs die Stimmbänder in Schwingungen versetzen, und indem sich dann diese Stimmbänderschwingungen dem Tonstrom mitteilen, variieren sie den .... Die Stimmbänder also erzeugen selber keinen Ton sie setzen vielmehr einen Ton voraus, den sie nachher nach Lautabstufungen variieren". Und der Beweis? Dasz man flüsternd auch ein *a, e* u. s. w. bilden kann! Wieder die offene Tür, die eingerannt werden soll!

Jespersen und Sievers werden wieder angegriffen, daneben Sütterlin [5]).

---

1) E. A. Meyer, *Untersuchungen über Lautbildung in: „Festschrift, Wilhelm Viëtor zum 25. Dez. 1910 dargebracht"*. Marburg 1911, S. 166 ff.

2) s. O. Jespersen, *Lehrbuch der Phonetik*, 2 Aufl. Leipz. 1913, S. 54.

3) s. *Die neueren Sprachen*, 1913, S. 160.

4) s. Viëtor, *Elemente*, § 104 Anm. 5.; vgl. Klinghardt, *Artikulations- und Hörübungen* S. 237 Anm. u. § 109.

5) Vgl. Jespersen, *Lehrbuch*, S 70 f.; Sievers, *Grundzüge*, § 68 f., 81.; L. Sütterlin, *Die Lehre von der Lautbildung*, 2. Aufl. Leipz., 1916, S. 43; weiter u. a. Viëtor, *Elemente*, § 10; Klinghardt, *Artikulations- u. Hörübungen*, § 60 u. 62 f., Bremer, *Deutsche Phonetik*, § 146; Karl Luick, *Deutsche Lautlehre*, Leipz., 1904, § 23.

Abweichend vom oben Gesagten heiszt es im positiven Teil (S. 82): „Dem K. K. wohnt daneben aber auch die Fähigkeit inne, den hindurchziehenden Hauchstrom zu einem Lautstrom zu verarbeiten" und werden S. 58 die Stimmbänderschwingungen als Resonanzwirkung[1]) aufgefaszt.

Der beschränkte Umfang dieser Besprechung gestattet nicht, weiter in Einzelheiten alle Fälle, wo Verf. im kritischen Teil von den phonetischen Ansichten, die bis in die Jetztzeit Kurswert gehabt haben, abweicht, eingehend zu berücksichtigen.

Der zweite „positive" Teil, in dem sich Verf. als entschiedenen Genetiker zeigt, was ihm unverwehrt bleiben musz, aber doch die Bemerkung hervorruft, dasz er das akustische Element bei der Veränderung alter und der Entstehung neuer Sprachformen zu niedrig bewertet, bietet neben den vielen Wiederholungen aus und einigen Abweichungen von dem ersten (vgl. oben) für die moderne Phonetik nicht viel Neues.

Rühmend sind hier hervorzuheben das Systematisierungstalent des Verf., die übersichtlichen Schemata, auch da, wo neue Einteilungen wie die der Konsonanten im Zungengebiet in solche mit „Randverschlusz" und mit „Hohlverschlusz" oder nach „aktiven" und „passiven" Artikulationselementen verwendet werden, die sorgfältige Wertung und Abschätzung der einzelnen Laute gegen einander, so der Liquidae und Nasale und die Herausarbeitung der lauthistorischen Zusammenhänge. Ein besondrer Abschnitt wird dem gr. spiritus lenis und asper gewidmet; weiter wird ausführlich die Stellung des *a* einerseits als „ursprünglicher Vokal", als „Grundvokal", als ursprünglich „den einzigen Vokalbestand der Sprache" bezeichnend, anderseits als „einfacher Vokal" dem *e* und *o* als „zusammengesetzten Vokalen", beziehungsweise als „eingipflig" den „mehrgipfligen" gegenüber behandelt, wobei allerdings die oben erwähnte Annahme, dasz *a* ohne Mundartikulation gebildet wird, als Ausgangspunkt dient. *i* und *u* rechnet Verf. mit *r̥*, *l̥* und den Nasalen zu den „Konsonantvokalen".

Die „diphthongierten Vokale" (*e, o, ö, ü* und die nasalierten Vokale) „mit völliger Vereinigung der Gipfel unter einer Artikulationsbasis" werden von den eigentlichen Diphthongen („mit getrennten Gipfeln") geschieden.

Die Auffassung, dasz in einem Worte wie *Akt* zwischen *k* und *t* ein „Hauchelement" auftritt (S. 87) dürfte von dem wirklichen Vorgang beim Sprechen abweichen[2]).

Den Schlusz bildet die sprachwissenschaftliche Betrachtung der „Kurz- und Langdiphthonge" (je nach der Dauer des ersten Komponenten) im Altindischen nebst einem Ausblick auf die griechische Akzentlehre. In einem kurzen „Schluszwort" sagt Verf. u. a.: „Das Sprachursprungsproblem faszt freilich nicht allein ein phonetisches Problem, schlieszt vielmehr noch ein zweites, ein psychologisches Problem in sich. Wir deuten hiermit einen Gedankengang an, den wir in einer demnächst erscheinenden — als Frucht dieser unsrer allgemeinen Phonetik entstandenen – Arbeit zur Durchführung bringen".

---

1) Spatinierungen von mir.
2) Vgl. Viëtor, *Elemente,* § 154; Jespersen, *Lehrbuch*, S. 167.

Möge die neue Arbeit, die ja vielleicht mehr das „eigenste Interessengebiet" (s. Vorwort) des Verf. berührt, eine ebensolche Fülle von Anregungen bieten als – trotz der vielen Widersprüche, wozu sie auffordert, und vielleicht eben deshalb – die hier besprochene, aber zugleich sich durch eine auf gröszerer wissenschaftlicher Zuverlässigkeit beruhende zwingende Überzeugungskraft kennzeichnen!

Bilthoven. G. R. DEELMAN.

BUCHTA, P. Dr. AEGIDIUS, O. F. M., *Das Religiöse in Clemens Brentanos Werken. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik.* Breslau, Görlich, 1915. 270 S.

Der religiöse Entwicklungsgang Clemens Brentanos, des Schwärmers und Zweiflers, des Tiefreligiösen und Ungläubigen, des Sinnlichen und Büßenden, das ist ganz gewiß ein interessantes Thema. Daß es endlich einmal in Angriff genommen wurde, darüber können wir uns nur freuen. Buchta hat das Material mit viel Fleiß zusammengetragen, wenn auch die Verarbeitung zu wünschen übrig läßt.

Man kann nicht sagen, daß das Buch in erster Linie auf selbständiger Forschung des Verfassers fußt. Vielmehr bietet es das Ergebnis fleißigen Zusammenlesens all dessen, was früher berühmte und unberühmte, bewährte und unbewährte Literarhistoriker über denselben Stoff hie und da geschrieben hatten. Von Zitaten aus andern Autoren wimmelt es nur so. Ja, man fragt sich, was das endlose Zitieren [1]) eigentlich soll, wenn – wie oft — der Gewährsmann durchaus keine Autorität ist, oder gar, wenn er nicht einmal namhaft gemacht wird.

Die Unselbständigkeit ist der größte Mangel des Werkes, das auch sonst allenthalben die Merkmale einer Jugendarbeit an der Stirn trägt: gehäuftes, aber unverarbeitetes Material, unbewiesene Urteile und unbeweisbare Allgemeinheiten.

Verwahrung muß ich einlegen gegen Buchtas Darstellung von Brentanos Bekehrung. S. 12 f schreibt er:

> „Man bezeichnet Brentano gern als den von der Kirche Abtrünnigen und betrachtet seine aufrichtige Bekehrung, die nichts anderes ist als eine ernste moralische Besserung und lebendige Erneuerung des religiösen Lebens innerhalb des einen katholischen Bekenntnisses als rechte und wahre Konversion. Einer solchen bedurfte Clemens nicht; denn er ist stets katholisch geblieben. Freilich ist sein Katholizismus nicht immer streng kirchlich gewesen. Eine Zeitlang stand er tatsächlich dem kirchlich-katholischen Leben, wenn auch nicht entfremdet, so doch wenigstens sehr gleichgültig gegenüber."

Das gibt doch der sattsam bekannten Wahrheit einen Faustschlag ins Angesicht. Und es verschlägt nichts, wenn Buchta zur Erhärtung dieser seiner Meinung eine Agnes Harnack ins Treffen führt. Ist er auf Grund

---

1) Einen sonderbaren Eindruk macht in einem wissenschaftlichen Werk das Zitieren aus zweiter Hand: Friedrich Schlegel aus Ricarda Huch, sein Bruder August Wilhelm aus Julian Schmidt u. dgl.

seiner Studien zu anderer Ansicht gekommen, so hat er die nicht als Behauptung aufzustellen und durch ein gleichlautendes Urteil eines X-Beliebigen zu unterstützen, sondern mit Tatsachenmaterial zu beweisen. Das ist nicht geschehen, – hier nicht und öfters nicht – und wäre auch eine verzweifelte Aufgabe gewesen.

Christian Brentano, der es wissen konnte, spricht in seiner Vorrede zu der Gesamtausgabe der *Schriften* seines Bruders von zwei Perioden (die Buchta ja in seiner Einteilung übernimmt), in denen Clemens zwei einander zuwiderlaufenden Lebensanschauungen gehuldigt habe. Was sollten auch sonst die vielen Selbstanklagen in den brentanoschen Dichtungen bedeuten, wovon wieder Christian sagt, sie seien „durchlebt" wie wenige und „nicht der Phantasie entsprossen"?

Richtiger (als S. 12) ist was Buchta S. 31 schreibt: Brentano „entfremdete sich (also doch!) für eine Zeit der katholischen Kirche". Wenn es nicht so gewesen wäre, was hätten die von Buchta zitierten Worte Sailers überhaupt für einen Sinn: „Laßt ihn und drängt ihn nicht, er kommt doch zurück"?

Der Kronzeuge jedoch ist Clemens selbst in einem Brief an Ringseis (November 1815), wo es heißt, daß er in der Jugend die Formen des katholischen Kultus, bald aber „keine Form mehr mitmachte, ja, die katholischen Formen mir so fremd und so unverständlich und unangenehm wurden, als die Synagoge – ich übertreibe nicht."

So kann ich auch von einem „bisher nicht bemerkten", von Michels (auf Seite LIV seiner Einleitung zu den *Romanzen vom Rosenkranz*) entdeckten, dann von Buchta nachgesprochenen „Wendepunkt" (zum Asketischen!) "im Leben und Dichten Brentanos... den wir ins Jahr 1809 zu verlegen haben", nichts verspüren. Wohl weiß ich von Brentano: „Gehen Sie mir mit Ihrem Landshut; da bin ich zum Ungläubigen geworden" und das war 1809!

Auch was die Schilderung von Clemens' Eheleben betrifft, muß ich ein paar Ausstellungen machen. Die auf Seite 28 aus Diel-Kreiten übernommene Angabe, daß Brentano seine Ehe mit Sophie nach dem Tode Mereaus katholisch-kirchlich habe regeln lassen, hat Cardauns untersucht und unhaltbar befunden.

Über die Verheiratung mit Auguste Bußmann – die übrigens nicht 1808, sondern 1807 stattfand – schreibt Buchta: „Die Eheschließung ist allem Anscheine nach katholisch vollzogen worden; kurz nachher hat er es nämlich bitter empfunden, daß er „ohne Würde, ohne Rührung drei Sakramente empfing". Danach muß man annehmen, daß er bei dieser Gelegenheit noch einmal die Beichte abgelegt und die Kommunion empfangen hat." Ja, wir können es ruhig annehmen, denn Brentano selbst schreibt am 19. Oktober 1807 an Arnim über diese Heirat: „Endlich war ich unter der größten Verfluchung der Familie mit ihren Konsensen versehen und förmlich in Frankfurt aufgerufen und... von einem katholischen Priester, nachdem ich ihm gebeichtet und kommuniziert, getraut".

Wie das ganze Werk mehr in die Breite als in die Tiefe geht, so hätte namentlich in den *Romanzen vom Rosenkranz* tiefer geschürft werden können, ja müssen. Die Studie A. M. von Steinles im 146. Bande der *Hist.-pol. Blätter* scheint Buchta nicht gekannt zu haben. Das wäre nun weniger

schlimm, weil sie bekanntlich nochmals gedruckt ist als Einleitung zu Steinles Ausgabe, die sowohl in den Literaturangaben als in einer Fußnote S. 32 von Buchta erwähnt wird. Aber auch da hat er sie offenbar nicht gelesen, sonst hätte er S. 86 den alten Irrtum nicht auffrischen können, daß die drei Rosen und die drei Jünglinge einen gemeinsamen Vater hatten; sonst hätte er ferner der doch in mancher Beziehung anfechtbaren Einleitung von Michels nicht so bedauerlich kritiklos gegenübergestanden. Wir wissen heute, daß mit dem brentanoschen Stammbaum, den Michels S. 415 abdruckt, nichts anzufangen ist. Brentano sagt ausdrücklich in einer Notiz (bei Michels Nr.9), daß Rosarosa Jacopones Nichte, nicht seine Schwester ist; sagt ausdrücklich ebendort Nr. 12: „Er (Amber) heiratet die Dolores und erzeugt mit ihr zwei Söhne: den Vater Pietros den Gärtner und den Vater Jacopones den Juristen". Meliores Vater wird nirgends genannt. Was Michels in seinem Anhang unter Nrn 1—3 bringt, stammt nicht vom Dichter, sondern von dem Abschreiber J. F. Böhmer und ist zum Teil durchaus unrichtig. Jacopone, Pietro und Meliore sind nicht Söhne Kosmes. Wenn sie in den Romanzen (z. B. „Jacopone und Rosarosa" Str. 106—107) Brüder heißen, so sind sie das durch die gemeinsame Mutter Rosalaeta, die, von Kosme verlassen, diese drei unehelichen Kinder geboren hat.

Der Einfluß der Bibel auf Brentanos Poesie hätte wohl ein eigenes Kapitel verdient.

Berlin-Weißensee. G. VAN POPPEL.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Museum, XXV, 4: o. a. H. Pernot, Grammaire de grec moderne. – *Tondalus' Visioen en St. Patricius' Vagevuur*, ed. R. Verdeyen en J. Endepols. – S. C. Chew, The dramas of Lord Byron. – Jos. Schrijnen, Nederlandsche Volkskunde, II.

Id., no. 5: o. a. Philippus Baldaeus, *Afgoderye der Oost-Indische Heydenen*, ed. A. J. de Jong. – P. Valkhoff, De Franse Geest in Frankrijks Letterkunde.

Id., no. 6: J. Schrynen, Handleiding bij de studie der vergel. Indo-germ. taalwetenschap, Afl. 1. 2. – J. C. Blankenagel, The attitude of H. von Kleist towards the problems of life. – H. Logeman, A Commentary, critical and explanatory on the Norwegian text of Henrik Ibsen's *Peer Gynt*. – Fr. Palmgren, Studier och Utkast till Fransk Ljud- ach Uttalslära. – J. Páta, Zlomek evangelistáře XIII. století sofijské národní knihovny. – W. S. van den Berg, Een middelnederl. vertaling van het *Antidotarium Nicolai*.

Revue d'hist. litt., XXIV, 3: P. Villey, Montaigne et les poètes dram. angl. du temps de Shakespeare [De vert. door Florio levert stof aan Webster, Marston; Villey twijfelt, na een scherpe discussie, aan grote invloed op Shakespeare]. – J. Giraud, A. de Musset et Schiller. – H. Carrington Lancaster, A Hardy et ses rivaux. – E. Roy, Réponse. – G. Méautis, Eschyle dans la litt. fr. – J.-P. Zimmermann, Madame de Lambert, II. – Mélanges [J.-P. Camus; la *Délie* de M. Scève; Thomas et Barthe]. – Comptes rendus [Voltaire, Œuvres inéd.; Foulet, *Le Roman de Renard*; les *Fleurs du Mal*]. – Périodiques. – Livres nouveaux. – Chronique.

Modern Philology, XV, 8: [Gen. Sect. II] W. F. Thrall, Vergil's *Aeneid* and the Irish *Imrama*: Zimmer's Theory. – F. Baldensperger, Une prédiction inédite sur l'avenir de la langue des Etats-Unis (Roland de la Platière, 1789). – M. Ellwood Smith, A classification of Fables, based on the Collection of Marie de France. – H. Sard Hughes, Translations of the *Vie de Marianne* and their relations to contemporary Engl. Fiction.

Modern Lang. Notes, XXXII, 8: H. Collitz, Zu den mhd. kurzen Präterita, II. – R. T. Hill, Old French *espoit*. – W. Fischer, Note on Bulwer-Lytton's Translation of Schiller's *Fantasie an Laura*. – M. E. Smith, The Fable as Poetry in Engl. criticism. – E. C. Knowlton, Pastoral in the Eighteenth Century. – S. M. Beach, Lemaître's *Bertrade*. – E. N. S. Thompson, A Forerunner of Milton. – P. S. Barto, Sources of Heine's *Seegespenst*. – Reviews [O. H. Werner, The unmarried mother in germ. lit.; E. M. Vogel, Beliefs and superstitions of the Pennsylvania Germans; E. A. Boyd, The contemporary drama of Ireland; A. Salza, L. Ariosto, *Gli Studenti*]. – Correspondance [H. E. Mierow, St. Phillips and E. A. Poe; S. G. Morley, *Fondo en* ...; E. B. Cooper, Th. Morris on Garrick; B. M. Woodbridge, A luckless Monthly and an ill-starred maiden; K. Young, Rainold's Letter to Thornton]. – Brief Mention [E. A. G. Lamborn, Rudiments of Criticism; *Englishmen for my money*; Freytag's *Dr. Luther*].

Id., XXXIII, no. 1. W. Kurrelmeier, A fragment of an earlier version of *Anton Reiser*. – R. Withington, The Lord Mayor's Show for 1590. – A. J. Perry, Notes on John Trevisa. – H. L. Bruce, Period of greatest popularity of Voltaire's plays on the English Stage. – R. G. Martin, Notes on Th. Heywood's *Ages*. – H. Carrington Lancaster, Four letters of Racine [uit de Morrison-collectie, die dezer dagen wordt verkocht]. – Reviews [Spaansche leerboeken; Paget Toynbee, Corresp. of Gray, Walpole, West and Ashton; G. L. Kittredge, A study of Gowain and the Green Knight; C. L. Powell, Engl. domestic relations, 1487–1653; J. Wright, A middle high German primer]. – Correspondance [*Inferno* VIII, 7; Elizabethan plagiarism (?): a bit of unappropriated verse; *Gullivers Travels* and Th. Brown; *Barlaam and Joasaph*]. – Brief Mention [Herford, Is there a poetic view of the world? Sherman, M. Arnold; Segunda Serie de la Bibl. Calleja; Greenough–Hersey, Engl. Composition].

Englische Studien, LI, 1: J. H. Kern, Altenglische Varia [1. Zum prosa-*Guthlac*; 2. Altenglisch *ēsrodciest* und *Elene* 35 f.]. – F. Holthausen, Textkritisches zu m.e. romanzen. – B. Walker, Interchange and substitution of second elements in place names. – W. Fischer, „The poisonous book" [i. e. Huysmans' *A Rebours*] in O. Wildes *Dorian Gray*. – E. Bendz, A propos de la Salomé d'O. Wilde [de verhouding tot Flaubert's *Herodias* en tot Maeterlinck's *Sept Princesses*].

Publications of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXII, 4: F. M. Tisdel, *Balaustion's Adventure* as an interpretation of the *Alcestis* of Euripides. – W. L. MacDonald, Ch. Lamb, the greatest of the essayists. – J. Erskine, The Theme of Death in *Paradise Lost*. – H. E. Smith, The development of the Brief Narrative in mod. French liter. – R. B. Pace, *Sir Perceval* and *The boyish Exploits of Finn*. – H. Craig, The Lincoln cordwainer's Pageant. – R. Withington, The early "Royal Extry". – Acts. – List of Members.

Verbetering: Op blz. 160 regel 7 v. o. leze men *Koeppel* in plaats van *Kaeppel*.

L'ENTRÉE D'ESPAGNE.

QUELQUES REMARQUES.

La belle édition que M. A. Thomas a donnée de l'un des monuments les plus intéressants de la littérature franco-italienne[1]) n'a pas eu de chance: ce savant travail a été distribué aux membres de la Société des Anciens Textes français en l'été de 1914, à la veille de la guerre mondiale; les critiques qui avaient pu se proposer d'en rendre compte ont bientôt été surpris par d'autres préoccupations. Dans ces conditions, on nous permettra d'appeler, un peu tardivement, l'attention des lecteurs du *Neophilologus* sur les deux beaux volumes de M. Thomas, qui représentent le résultat de plus de trente ans d'études et de recherches.

Son travail est intéressant pour la connaissance de cette sorte de langue mixte et artificielle qui s'appelle le franco-italien; mais il a une portée bien plus considérable pour l'histoire littéraire: l'*Entrée d'Espagne*, cette œuvre au premier abord rebutante, à cause de l'idiome singulier dans lequel elle est écrite et aussi par suite de certaines longueurs dans la narration, est un document de premier ordre pour l'histoire de l'évolution de l'épopée carolingienne en Italie.

C'est ce que vit nettement, dès 1865, Gaston Paris, dans son *Histoire poétique de Charlemagne* (Ière édition, p. 173 et suiv.). Le poème avait été signalé depuis longtemps, avec d'autres manuscrits franco-italiens de Venise; une analyse avec des extraits, donnée en 1858 dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes* par Léon Gautier, avait permis de se faire une idée plus nette de l'œuvre. En 1854, Mussafia avait publié, sous le titre *la Prise de Pampelune*, un fragment étendu d'un autre poème se rapportant également à la guerre d'Espagne. Gaston Paris vit, sans autre instrument de travail que l'analyse de Gautier, ce que n'avaient vu ni Gautier, ni Mussafia, à savoir que le poème dont celui-ci avait publié un morceau, faisait suite à l'*Entrée d'Espagne*; qu'on devait admettre l'existence d'une vaste composition sur la guerre d'Espagne, sorte d'introduction monstre à la *Chanson de Roland* et que cette composition avait exercé une influence considérable sur le développement ultérieur de l'épopée carolingienne en Italie: elle avait été la base de la *Spagna*, ce long poème en *ottava rima*, dont les réimpressions nombreuses attestaient la popularité, et qui avait été exploité à son tour par les poètes postérieurs qui avaient développé, en Italie, la légende de Charlemagne. Sur certains points, des recherches ultérieures l'ont montré, G. Paris s'était trompé; il avait notamment eu le tort d'admettre que ce grand poème franco-italien était l'œuvre d'un seul et même auteur, qui se serait appelé Nicolas de Padoue: on sait aujourd'hui avec certitude, grâce aux recherches de M. Thomas[2]), ce que M. Paul Meyer avait deviné dès 1867, à savoir qu'il faut admettre deux auteurs: l'*Entrée d'Espagne* proprement dite est l'œuvre

[1]) *L'Entrée d'Espagne, chanson de geste franco-italienne,* publiée d'après le manuscrit unique de Venise par Antoine Thomas. — Paris, Firmin-Didot, 1913, 2 vol. in-8° (publication de la Société des Anciens Textes français). — Un compte-rendu intéressant, de la main de M. G. Bertoni, a paru dans le *Giornale storico della letteratura italiana*, année 1915.

[2]) *Recherches sur l'Entrée de Spagne*, Paris, 1882, gr. in-8°.

d'un Padouan anonyme; la suite, dont Mussafia avait publié un fragment étendu [1]), doit être attribuée à un autre poète, Nicolas [de Vérone], auteur d'autres poèmes franco-italiens. Malgré cette erreur et d'autres, notamment en ce qui concerne la forme primitive de la *Spagna* [2]), le résultat principal, obtenu en 1865 par le jeune savant, alors âgé de vingt-cinq ans, à savoir l'importance primordiale de l'*Entrée d'Espagne* pour l'histoire de l'épopée italienne, reste toujours debout: c'est un bel exemple de pénétration philologique.

Mais cette importance de l'Entrée d'Espagne une fois reconnue, d'autres questions se posent: en premier lieu celle des sources où a puisé le poète padouan, dont, malgré tant de recherches, on n'a pu découvrir le nom (voir M. Thomas, dans son introduction, p. XXXV). Léon Gautier, qui était plus tard revenu sur le sujet dans ses *Epopées françaises*, avait supposé que le „trouveur" italien avait mis à contribution toute une série de poèmes français perdus, relatifs à la guerre d'Espagne. De son côté, G. Paris admettait, plus prudemment, que, pour certains épisodes, l'auteur avait tiré parti du Faux Turpin, tout en le développant d'une façon originale, mais qu'il devait beaucoup à sa propre imagination (*Hist. poét. de Charlem.*, p. 176). M. Thomas, tout en constatant et en précisant les lectures fort étendues du Padouan, se range du côté de G. Paris: il refuse de croire (*Introd.*, p. LV) aux poèmes perdus, supposés par L. Gautier.

Pour une partie de l'œuvre, on peut considérer dès maintenant comme certain que G. Paris avait eu raison de croire aux facultés d'imagination du rimeur franco-italien, et cette partie est justement celle qui, pour l'évolution ultérieure de l'épopée carolingienne en Italie, a le plus d'importance: l'épisode si développé des aventures de Roland en Orient (v. 11429—15332). Cette idée de faire de Roland un héros voyageur, errant, a eu, en Italie, comme on sait, un succès signalé et durable: elle a été reprise par l'auteur inconnu de l'*Orlando*, poème qui a servi de base à la première partie du *Morgante* de Pulci, par Pulci lui-même, par Bojardo, finalement par l'Arioste: chacun sait que, chez ce dernier, le héros errant est devenu, par dessus le marché, un héros aliéné.

Or, cette idée paraît absolument propre à l'auteur de l'*Entrée.* Certes, on peut supposer, avec L. Gautier, l'existence d'un poème français sur le thème „Roland en Perse" et on peut supposer que ce poème se sera perdu comme tant d'autres; mais, dans cette hypothèse, il paraît extraordinaire que cette composition ait disparu sans avoir laissé la moindre trace. Aucune œuvre purement française ne fait voyager Roland en Orient. A cette considération s'ajoute un fait, déjà relevé par G. Paris. Notre Padouan se met continuellement à l'abri, au cours de son récit, en invoquant l'autorité de Turpin

---

[1]) Ce fragment (6113 vers) finit au milieu d'un épisode, sans que la fin du manuscrit soit mutilée; M. Thomas (*Introd.* p. LXV) suppose que Nicolas de Vérone, lui aussi, a laissé son œnvre interrompue, sans avoir pu la conduire jusqu'au seuil de la *Chanson de Roland.*

[2]) G. Paris croyait que la *Spagna* en prose était antérieure à la *Spagna* en vers: cette théorie a dû être abandonnée. Un troisième dérivé de l'*Entrée*, inconnu en 1865, le *Viaggio di Carlo Magno*, a été publié par A. Ceruti en 1871. — Sur les questions complexes relatives à la *Spagna*, on peut consulter le beau travail de M. Rajna, *La Rotta di Roncisvalle*, dans le *Propugnatore*, années 1870 et 1871.

et de deux autres „clercs", Jean de Navarre et Gautier d'Aragon, (voir v. 2779 et suiv.), qui sont absolument inconnus d'ailleurs, et pour cause: ils sont probablement de l'invention du poète italien. Mais, au moment où le poème va relater la violence de Charlemagne à l'égard de Roland, après la prise de Nobles, le départ indigné du héros, qui en sera la conséquence, et les brillants exploits qu'il accomplira en Orient, notre „trouveur" change de système: il adresse à ses lecteurs une longue apostrophe, (v. 10939 et suiv.) dans laquelle il résume d'avance toutes les belles choses qu'il va raconter et il ajoute (v. 10960) ***Tot ce vos savrai dir, j'en sui estez houtor*** (= auteur); et encore (v. 10961 et suiv.) ***Por voloir castoier li coarz et li van . . . Me suis mis a trover dou meilor Cristian*** etc. Il est vrai qu'un peu plus loin, notre homme (v. 10978) invoque de nouveau Turpin; il déclare même travailler d'après un exemplaire de la Chronique, écrit de la main de Turpin lui-même; mais peu importe: poussé par la vanité littéraire, le Padouan, oubliant ses précautions ordinaires, a un instant soulevé le masque et s'est donné comme „houtor" de ce qu'il allait raconter. Mais, étant admis que le long récit qui suit est bien de son invention, on a le droit de se demander sous quelle influence il s'est ***mis a trover***: quelque chose doit avoir donné le branle à son imagination. G. Paris (***Hist. poét. de Charlem.***, p. 175) disait, au sujet de notre épisode: „il se place à côté et à la suite des poèmes français, où on fit passer en Orient successivement tous les héros carolingiens, pour leur faire accomplir les aventures les plus extra-ordinaires, poèmes de valeur et de date inégales, dont ***Huon de Bordeaux*** est le type et qui laissent voir l'influence des romans de la Table Ronde et des poèmes des Croisades." – Mais, pour ce qui concerne spécialement notre épisode, on n'y découvre aucun trace des poèmes arthuriens [1]); quant aux poèmes sur la Croisade, le Padouan ne les mentionne jamais. Il en est de même d'***Huon de Bordeaux;*** il semble même que cette œuvre charmante, la plus „ariostesque" certainement du moyen-âge français, n'ait pas été connue du pays qui devait plus tard produire l'Arioste.

M. A. Thomas signale parmi les lectures de l'auteur de l'***Entrée*** les ***Quatre fils Aimon*** et il ajoute (***Intr.***, p. XLIX, n. 2) „On peut admettre jusqu'à un certain point que la connaissance des exploits de Renaud en Orient peut avoir suggéré au Padouan l'idée de faire prendre le même chemin à Roland". Le rapprochement est incontestable; il faut cependant remarquer que notre rimeur ne nomme Renaud de Montauban qu'une fois (v. 11220), ce qui ne semble pas prouver un enthousiasme extrême pour le personnage et ses exploits.

On est frappé, au contraire, de la mention fréquente qui est faite dans l'***Entrée*** d'Alexandre le Grand. Naturellement, ce n'est pas l'Alexandre de l'histoire que notre poète connaît et admire, mais celui du roman français en alexandrins (comp. l'Introduction de M. Thomas, p. XLIV). De tous les romans du cycle antique, c'est celui qui lui est incontestablement le plus familier. Certes, le Padouan, en bon fils ***de la citez que fist Antenor le Troian*** (v. 10975) connaît le ***Roman de Troie*** et admire Hector; mais, si celui-ci est nommé

---

[1]) M. Bertoni soutient la théorie contraire dans son compte-rendu cité plus haut; il ne m'a pas convaincu.

huit fois dans l'***Entrée***, Alexandre l'est ***dix-huit*** fois (voir la Table des noms propres); on peut dire que, après Charlemagne et Roland, Alexandre est le héros de prédilection du poète italien.

Or, ce qui est très remarquable, c'est que les mentions d'Alexandre, de personnages et de localités qui figurent dans le *Roman d'Alexandre*, s'accumulent en quelque sorte dans la partie du poème qui nous intéresse. C'est la ville de Nobles qui est le point de depart de l'aventure de Roland: c'est parce qu'il a été insulté par Charlemagne, après la prise de cette ville, que Roland part pour l'Orient. Or, c'est dans le palais de marbre, le *palis marbris*, du seigneur de Nobles que le poète nous montre une série de peintures, représentant des scènes de la vie d'Alexandre (v. 10406 et suiv.). Roland, une fois la ville prise, les regarde avec admiration; plein d'enthousiasme, il dit à ses compagnons: (v. 10433)

Qi volt honor conquere sor son felons vesin
Apraigne d'Alixandre la voie et le traïn.

Une fois Roland parti pour l'Orient, nous rencontrons pour ainsi dire à chaque étape des souvenirs du *Roman d'Alexandre*. Le capitaine („estormant") du navire qui transporte le héros est originaire de „Baustres": (v. 11618)

Baustres a nom la ville, dont Porus (fu) cadiaus.

M. Thomas, pour expliquer ce vers, cite le passage du *Roman d'Alexandre* où le roi macédonien part pour aller espionner Porus et son armée (éd. Michelant, p. 296, v. 23–25):

Alexandre s'en torne (éd. s'entorne), ains no fina d'aller
De si la u Porus se faisait sejorner,
En la cité de Bautre qui tant fait a loer.

(*Bautre*, *Baustres* est la ville de *Bactra*, capitale de la Bactriane.)

Le navire où s'est embarqué Roland arrive en Orient; il remonte le Jourdain et arrive à un lac aussi imaginaire qu'extraordinaire, sur les bords duquel s'élèvent plusieurs villes célèbres, entre autres Damiette et la Mecque! Mais la première ville que „l'estormant" montre à Roland c'est „Gaidres qui fu Betis" (v. 11839). La ville de Gaidres (= Gaza) est bien connue des lecteurs du *Roman d'Alexandre*, ainsi que Betis, qui en est le seigneur.

Une fois arrivé à la cour du Soldan de Perse, Roland se présente sous un faux nom: „Lionès fil la fée" (v. 12138). M. Thomas suppose avec beaucoup de vraisemblance (voir la note sur ce vers) que ce nom est encore un emprunt au *Roman d'Alexandre:* un des pairs d'Alexandre s'appelle Lionès (cas sujet, voir éd. Michelant, p. 17, v. 18 etc.). – Le Soldan de Perse lui-même s'appelle Daire, exactement comme le Grand Roi de la Perse antique, l'adversaire d'Alexandre (v. 12219) et le choix de ce nom est bien voulu, l'auteur lui-même nous l'apprend: dans un discours qu'il met dans la bouche de Roland, s'adressant au Soldan, le héros cite à celui-ci le Daire antique comme un exemple à éviter et l'appelle expressément ***„vos ancesor"***, votre ancêtre (v. 12300):

Se je di voir, Daire l'a tesmoigné,
Vos ancesor, qi en fu mont reté.

Roland bataille en Perse; il pénètre dans l'intérieur du pays (v. 13849):

Tant ala que le pois de Gog et Magog vi
Et li dos tronpeor de coubre a or brusti
Que Alexandre fist faire chant Dairons desconfi.

„Gog et Magog" figurent, comme le remarque M. Thomas, dans un épisode du *Roman d'Alexandre;* quant à la sorte de trophée de la victoire du roi macédonien sur Darius, M. Thomas (voir sa note sur ce passage) n'en a pas trouvé mention dans le roman; on peut supposer que le Padouan a inventé ce détail pour nous montrer Roland en face d'un monument des guerres d'Alexandre.

On le voit, dans tout l'épisode des hauts faits de Roland en Orient, le chevalier marche littéralement dans les traces du conquérant macédonien; et encore avons-nous, pour abréger, laissé de côté quelques mentions d'Alexandre qui se trouvent dans cette partie du poème (v. 11805, 13294, 13938). Certes, il ne faut pas procéder par affirmations trop absolues: en dehors de l'influence possible de l'épisode oriental de *Renaud de Montauban* dont nous avons parlé, d'autres influences encore peuvent avoir agi sur le poète. L'Asie était à la mode, en Italie, à l'époque de notre auteur, par suite des relations des voyageurs qui avaient pénétré dans ces pays lointains, surtout celle de Marco Polo; or, il est remarquable que notre poète mentionne une anecdote ethnographique qui se retrouve dans le Voyage de „Messer Milione" (voir v. 13860 et suiv. et la note de M. Thomas). Je crois cependant qu'un peut l'affirmer: si le Padouan a fait entreprendre à Roland ce voyage en Orient qui devait exercer une si grande influence sur l'imagination italienne, c'est surtout parce qu'il voulait montrer le héros accomplissant des exploits dans cette Asie où avait jadis brillé Alexandre.

Si le poète a tiré tout cet épisode de sa propre imagination, travaillant sous des influences qu'on peut constater, s'il a trouvé l'idée d'autres épisodes dans le Faux Turpin et dans cette *Chanson de Roland* à laquelle il écrivait une sorte d'introduction, nous croyons que, dans deux cas au moins, il a utilisé des sources actuellement perdues.

Le premier cas est celui de la scène violente entre Charlemagne et Roland, après et au sujet de la prise de Nobles (v. 11100 et suiv.). Ici M. Thomas nous semble (voir *Introd.*, p. XLV) d'une prudence excessive: nous croyons, comme M. Bédier (*Légendes épiques*, II, 120) que le Padouan a suivi ici un poème perdu, une sorte de prologue à la *Chanson de Roland*, analogue à celui qu'a connu l'auteur de la *Karlamagnussaga* [1]).

Bien plus curieux est le problème que pose l'épisode de la trahison d'Anseïs de Pontieu et du voyage merveilleux de Charlemagne à Paris, épisode amorcé au v. 641 et suiv. (comp. *Introd.*, p. LI); le récit développé qu'annonce et promet le Padouan se trouvait certainement dans la partie perdue de la continuation de Nicolas de Vérone: celui-ci y fait lui-même allusion

[1]) Voir G. Paris dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, année 1864, p. 93 et 103.

dans deux passages de la partie conservée de son œuvre (*Prise de Pampelune*, édit. Mussafia, v. 2859 et 3785). Tout porte à croire que le récit de la *Spagna* en vers reproduit assez fidèlement l'épisode tel que le racontait Nicolas de Vérone[1]). Ce récit s'adapte si bien à ce que donne à entendre le Padouan, qu'il n'y a que deux hypothèses possibles: ou bien celui-ci a tout tiré de sa propre imagination, et alors il faut admettre que Nicolas de Vérone a trouvé dans les papiers de l'homme dont il continuait l'œuvre le schéma complet de l'épisode, tel qu'il devait être développé dans la suite; ou bien le Padouan et le Véronais ont puisé chacun à la même source. Or, il est certain que l'idée fondamentale de l'épisode n'est pas d'invention purement italienne: il est bien connu que dans la *Chronique universelle* de l'Autrichien Jansen Enikel, composée vers 1275 (éd. Ph. Strauch, v. 25753 et suiv.), on retrouve ce thème de la femme de Charlemagne qui se décide à se remarier, pendant que son mari est absent, retenu par une guerre prolongée et lointaine, et de l'empereur qui revient, d'une façon merveilleuse, juste à temps pour empêcher le mariage (Les deux récits appartiennent, du reste, à un cycle de fictions qui mériterait une étude générale et détaillée)[2]). G. Paris[3]) a fait valoir, en faveur de l'origine spécialement *française* du récit tel qu'il se trouve dans la *Spagna* en vers, qu'un épisode la *Reine Sibille* a tout l'air d'une imitation burlesque du détail de Charlemagne reconnu par sa chienne; on peut ajouter le nom du traître, Anseïs de Pontieu, qui semble bien d'invention française[4]): il est remarquable que dans le *Viaggio*, ce nom est modifié et devient „Ansuisi di *Maganza*" (dans la *Spagna* en vers „Maccario di *Maganza*". On sait que, pour les Italiens, les traîtres sont en général des Mayençais, „Maganzesi"). Enfin les scènes racontées dans la *Spagna* qui nous montrent Charlemagne, arrivant à Paris déguisé en pélerin, se disputant avec les cuisiniers de son propre palais, et les assommant, sont tout à fait dans le goût des épisodes burlesques de l'épopée française. On pourrait supposer que toute cette histoire était primitivement racontée dans une courte chanson de geste, du genre du *Pélerinage* ou d'*Otinel*; ce poème se sera perdu, comme *Charlemagne et Basin* et bien d'autres. Naturellement, ce n'est qu'une hypothèse; mais, si l'on découvre un jour un fragment de chanson de geste contenant le nom d'„Anseïs de Pontieu", il faudra y regarder de près: il pourrait bien être en rapport avec notre épisode.

Signalons en dernier lieu le singulier récit de l'ermite Sanson (v. 14813 et suiv.). M. Thomas (note sur le v. 14799) déclare n'avoir pu découvrir la source de ce récit, qui cependant, d'après l'auteur, était traditionnel, et raconté en chaire par les prédicateurs (v. 14841 *Ancor le remembrent li preste en lor casti*). Nous n'avons pas été plus heureux que lui; nous faisons cependant remarquer que la pénitence que s'impose l'ermite pour les péchés qu'il a commis est identique à celle dont il est question dans la légende de „saint

[1]) Des deux autres reproductions du poème de Nicolas de Verone, l'une, le *Viaggio* (II, 57 et suiv.) abrège beaucoup; l'autre, la *Spagna* en prose, est très peu fidèle; comp. ce que dit M. Rajna, *Romania*, VI, 367. Voir aussi L. Gautier, *Epopées françaises*, 2e édit., III, 695, 696.

[2]) On peut consulter M. Landau, *Die Quellen des Dekameron*, 2e Ausg., Stuttgart, 1884, p. 193 et suiv. et l'étude citée de M. Rajna dans le tome VI de la *Romania*.

[3]) *Hist. poét. de Charlem*, p. 398, note 3 (1e édit.).

[4]) Anseïs peut être un nom de traitre; voir *Aye d'Avignon*, éd. Guessard et P. Meyer, v. 1301.

Jehan le Paulu" et récits analogues (v. 14866 et suiv.: Sanson se dépouille de ses vêtements et marche toujours à quatre pattes) bien que les péchés commis ne soient pas les mêmes que ceux dont il est question dans cette légende. Il est possible que le Padouan ait connu cette histoire, très répandue au moyen-âge sous des noms différents, et qu'il ait construit son récit sur ce modèle, en changeant certaines circonstances. En tout cas, il y a entre les deux legendes des rapports qui ne peuvent être fortuits.

Nous nous bornons à ces remarques, qui ont surtout pour but d'appeler l'attention sur le texte si important, publié avec tant de soin par M. Thomas.

Paris. G. BUSKEN HUET.

P.S. Depuis que ceci a été écrit, une étude sur le cycle de récits auxquels appartient le retour merveilleux de Charlemagne à Paris a paru dans la *Revue des traditions populaires*, XXXII, (1917), 98 et suiv., 145 et suiv.

QUELQUES OBSERVATIONS SUR LES ORIGINES DE LA POÉSIE DES TROUBADOURS.

Dans une brochure récente [1]), j'ai eu l'occasion de parler incidemment des origines de la poésie provençale; j'y reviens ici afin d'ajouter quelques arguments en faveur de la solution de ce problème que j'y proposais.

Dès l'abord, on est frappé du fait que cette poésie, à partir de sa première apparition, présente un système arrondi d'idées et de formes. Il est donc impossible que la période qui, pour nous, est la plus ancienne, soit en réalité une période de début, et on a depuis longtemps cherché à reconstituer l'évolution qui a abouti aux *canzos* si raffinées de Bernard de Ventadour.

Dans un article célèbre à juste titre [2]), Gaston Paris, après avoir ramené plusieurs genres de la poésie lyrique française du moyen âge aux „chants de mai", a émis cette idée, que la poésie provençale aurait la même origine. Je ne me hasarde pas à discuter sa démonstration si savante et si séduisante, qui tend à rattacher aux fêtes de mai les „chansons à personnage", les pastourelles et les débats, d'autant moins que la poésie populaire est une conception extrêmement vague et que j'aime mieux éviter ce terrain fuyant et décevant [3]). Il est certain qu'il existe une espèce de poésie, se distinguant par des traits particuliers et partout les mêmes [4]), qui plaît à la grande masse dépourvue de culture littéraire, mais la délimitation entre cet art plus fruste et la littérature proprement dite manque de précision. Je me bornerai à faire quelques réserves au sujet de la poésie courtoise.

[1]) *De Troubadours* (dans la collection *Fransche Kunst* dirigée par M. P. Valkhoff), Leiden, Sijthoff, 1917.

[2]) *Les Origines de la poésie lyrique en France*, dans *Journal des Savants*, 1891 et 1892, réimprimé dans *Mélanges de littérature française du moyen âge*, p. 539—615.

[3]) Gaston Paris ne définit pas ce qu'il entend au juste par ce terme. Il semble que son critère pour séparer la poésie populaire de la poésie littéraire, a été la présence ou l'absence du genre discuté dans le recueil de chansons du XVe siècle qu'il a publié pour la Société des Anciens Textes, lesquelles chansons auraient un caractère populaire et en partie semi-populaire. Voyez l'article cité aux pages 581 et 582.

[4]) Je me permets de renvoyer à quelques pages de mon étude *Over het ontstaan van het genre der Chansons de geste*, dans ,,Verslagen en Mededeelingen der Kon. Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde", 5e Reeks, I, p. 467—480.

Parmi les traces des chants de mai que Gaston Paris y retrouve, je relève d'abord celle qui consiste en ceci que les *canzos* débutent presque régulièrement par une courte indication de la saison, surtout du printemps. Cependant ce début ne semble être devenu en quelque sorte obligatoire qu'après Guillaume de Poitiers; M. Jeanroy dit à ce propos[1]): „elle *commençait* à s'imposer, cette convention, qui devait *devenir* si tyrannique, de commencer les chansons d'amour par la description d'une saison, particulièrement du printemps"; et en effet, parmi les chansons courtoises du comte, deux seulement débutent ainsi. Pourtant, si cette entrée en matière était un souvenir de l'origine du genre, on s'attendrait à ce que, dès les premiers temps, il fût indispensable. Les autres traits de la *canzo* qui seraient des vestiges de la poésie de mai ne me semblent pas non plus devoir nécessairement s'expliquer ainsi. Le caractère illégitime de l'amour que chantent les troubadours est propre à la poésie érotique en général, qui ne se préoccupe guère du mariage, contrairement à la poésie populaire, où est célébrée plutôt l'affection pudique de jeunes gens qui cherchent à s'unir par des liens conjugaux.

Mais quand même il serait certain qu'en dernière analyse la poésie des troubadours reposerait sur la poésie populaire, je ne vois pas que par là on aurait determiné son „origine". Ce qui fait de cette poésie une manifestation si caractéristique, c'est justement ceci qu'elle est aussi peu populaire que possible, et, pour assigner à cette „école" sa place dans l'évolution de l'esprit humain, il faudra plutôt essayer de retrouver la voie par laquelle cette matière première, de quelque origine qu'elle soit, est devenue une œuvre d'art délicate, raffinée, construite d'après des règles rigoureusement définies, au moyen d'une technique perfectionnée.

Dans mon étude mentionnée plus haut, je suggérais que la période *provençale* de la poésie des troubadours a pu être préparée par une période pendant laquelle des jongleurs chantaient des poésies lyriques en *latin*, et c'est cette idée que je voudrais étayer ici par quelques arguments. Je sais bien elle n'est pas nouvelle; mais jusqu'à présent elle n'a été émise qu'incidemment et souvent avec des hésitations et des restrictions[2]).

Un fait qui devient de plus en plus évident, c'est que les trouvères, les jongleurs et les troubadours étaient ce que, en langage moderne, on appellerait des „hommes de lettres". Il y avait certes des jongleurs de plus bas étage, mais tous n'étaient pas acrobates ou violoneux de foire. Les chansons de geste les plus anciennes sont l'œuvre de clercs d'une haute culture intellectuelle, au courant des études latines d'alors et qui, à une époque où, en dehors des milieux strictement cléricaux, on commençait à s'intéresser à la littérature, se sont prêtés aux goûts de ce nouveau public, en écrivant en langue vulgaire. Si, pour leurs épopées, ils ont adopté une forme voisine de la poésie populaire, c'était pour se mettre à la portée de leur auditoire qui, jusqu'alors, n'avait entendu réciter en sa langue quotidienne que des poésies simples et sans prétention, ou bien parce que les poètes eux-mêmes etaient

1) *Les Chansons de Guillaume IX de Poitiers* (Classiques français du moyen âge), p. XVII.

2) Voyez par exemple *Zeitschrift f. roman. Philol.*, IX, 157, et X, 318, où M. Schultz dit e. a., à propos d'une étude de Römer: „Il ne discute même pas la possibilité que la poésie lyrique provençale soit née de la poésie des clercs vagants".

d'avis que leur latin orné de rhétorique ne pouvait pas servir de modèle au style de leurs chansons en langue vulgaire. Mais l'art si délicat et si profond qu'attestent la *Chanson de Roland* et la *Chanson de Guillaume*, en dehors de cette simplicité de forme, nous est garant que celle-ci était bien voulue.

Or, les poètes provençaux, eux aussi, étaient des clercs. M. Jean Beck a relevé [1]) à bon droit ce fait important que le Limousin, d'où provenaient les plus anciens troubadours, était un centre d'études littéraires et musicales. Les biographes nous apprennent que Giraut de Bornelh était un savant homme de lettres et qu'Arnaud Daniel apprit les lettres et puis se fit jongleur. L'invocation du nom de Dieu dans des occasions où il nous paraît singulièrement déplacé, prouve simplement que les poètes appartenaient à un milieu religieux [2]). Il est vrai qu'on a pu parler aussi du „paganisme" des troubadours, et il n'y a pas de contradiction entre ce terme très juste et le fait de l'ambiance cléricale que je signalais. On sait que les clercs, bien que appartenant d'une façon plus ou moins étroite à l'église, étaient loin d'être pour cela plus religieux que d'autres. Et d'ailleurs, les poètes de la Renaissance, en premier lieu Ronsard, nous ont appris qu'on peut être bon catholique, tout en écrivant des vers païens. Ces troubadours, je l'ai déjà dit, étaient des hommes de lettres; ils étaient, à leur façon, aussi de bons latinistes; pour eux *langue* était synonyme de *latin*.

Or, pour deux des genres qu'ils ont cultivés, il est possible de prouver qu'ils se rattachent à une tradition antérieure, celle de la poésie latine du moyen âge et que c'est par là que s'explique ce fait que, dès le commencement ils sont tels qu'ils devaient rester pendant les siècles de leur existence; je veux parler des *planchs* et des *partimens*.

Les *planctus* latins sont nombreux au moyen âge. Il y en a qui appartiennent à la poésie savante, ayant été coulés dans des vers construits à l'antique, mais d'autres sont écrits en vers rythmiques. Ils sont pour la plupart anonymes; il y en a sur la mort de Charlemagne, de Guillaume le Conquérant, de ducs et d'évêques [3]), et ils sont parfois épiques, parfois lyriques. Ils ont quelquefois des refrains et étaient sans doute destinés à être chantés; il nous en est parvenu un certain nombre de mélodies.

Ces *planctus* ressemblent de très près aux *planchs* provençaux, où l'on retrouve l'exagération lyrique, l'appel à tous pour se joindre à la plainte, l'invocation des morts et les paroles adressées au défunt, et surtout la prière pour son âme.

M. Springer, qui a consacré à ce genre une étude approfondie et minutieuse [4]), n'a malheureusement pas voulu (ou faut-il dire „osé"?) tirer la conclusion qui s'imposait d'après les données que lui-même a rassemblées avec tant de soin. Au lieu de voir dans les *planchs* la continuation directe des *planctus*, il s'exprime ainsi: „Bien que, dans la poésie des troubadours, nous retrouvions la plainte comme un genre cultivé avec zèle et avec succès,

---

1) *La Musique des Troubadours*, p. 23.

2) Le début de l'aube de Giraut de Bornelh *Rei glorios* est typique à ce point de vue. On croirait que c'est une chanson de croisade qui commence, tandis qu'en réalité Dieu est invité à veiller sur les amours d'un camarade du poète.

3) E. du Méril, *Poésies latines antérieures au XIIe siècle*, p. 245, 251, 266, etc.

4) *Das altprovenzalische Klagelied*, Berlin, 1895.

pourtant la supposition d'après laquelle il y aurait entre le *planch* et les *planctus* latins des rapports immédiats, est naturellement (?) exclue. Les *planchs* provençaux sont un produit spontané de l'art des troubadours, né des conditions spéciales de la société qui donnent à cette poésie son caractère" (p. 38).

Cette formule d'après laquelle une poésie „serait un produit des conditions sociales" a l'air de dire quelque chose; en réalité elle est bien vide de sens. Taine y a malheureusement donné la grande autorité de son nom. Toute poésie est le produit du milieu qui l'a vu naître, mais en quoi cette affirmation avance-t-elle nos connaissances du processus de cette naissance? D'autre part, le milieu auquel appartenaient les poètes latins est celui-là même où vivaient les troubadours, du moins ceux qui n'étaient pas nobles et sur qui nous reviendrons tout à l'heure. Et puis, sur quoi M. Springer s'appuie-t-il pour nier les rapports entre les *planchs* et les *planctus?* Il ne nous le dit pas. Or, je demande s'il est probable que, quand on trouve au VIIIe et au IXe siècle des plaintes latines qui, „malgré toute diversité par rapport aux circonstances qui les ont suggérées, présentent un ensemble de pensées et d'expressions typiques qu'on rencontre à tout bout de champ dans les *planchs* provençaux [1])", ces deux genres sont indépendants l'un de l'autre? Car voici à quoi, en les séparant, on aboutirait. En 826, dans la *Vita S. Adalhardi* de Paschasius, l'auteur invite la „rustica romana lingua" en même temps que la „latina lingua" à exprimer la douleur causée par la mort de l'abbé défunt [2]). Or, il faudrait donc admettre que cette invitation s'adresse à deux catégories différentes de poètes qui n'auraient entre eux aucune relation. N'est-il pas infiniment plus vraisemblable que, dès cette époque ancienne, les mêmes poètes qui faisaient des vers latins, chantaient aussi à l'occasion en langue vulgaire, soit dans un latin fortement mélangé de provençal, soit déjà en provençal? Je dis „à l'occasion", car le fait nouveau de la création d'une „école poétique" provençale ne devait se produire que deux siècles plus tard.

Un autre genre provençal qui se rattache certainement à la littérature latine du moyen âge est le *partimen* qui, de même que le *planch* et la *canzo*, est définitivement constitué dès les premiers temps de la littérature provençale. On sait, en effet, que Guillaume de Poitiers se sert de l'expression *partir un joc* au figuré, de telle façon que les termes dont il se sert conviennent parfaitement au genre tel que nous le connaissons. M. Selbach, qui a consacré aux altercations poétiques en provençal une monographie d'un grand intérêt [3]), s'exprime sur l'origine du genre dans des termes qui présentent une analogie frappante avec ceux de M. Springer. Après avoir longuement parlé des *conflictus* latins, il conclut: „En général, il est dangereux d'admettre un emprunt pour un genre qui pourtant, à bien des points de vue, a des caractéristiques propres et pour lequel toutes les conditions de développement existaient dans la société d'alors".

Voici donc de nouveau ces conditions sociales, génératrices d'une poésie; j'ai déjà dit combien cette expression me semble creuse. Pourtant, au sujet

1) Springer. *o. l.*, p. 16.
2) Springer, *o. l.*, p. 17.
3) L. Selbach, *Das Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik* (Ausgaben und Abhandlungen, LVII), Marburg, 1886.

du *partimen*, elle serait susceptible d'une interprétation qui lui donne un peu plus de contenu. En effet, moi non plus, je ne crois à un „emprunt" fait par les poètes provençaux aux poètes latins, pour cette simple raison qu'on n'emprunte qu'à un autre que soi; or, je le répète, ceux qui faisaient des poèmes latins étaient, à mon avis, les mêmes que ceux qui chantaient en provençal. Et voici comment, pour le *partimen*, le milieu où il est cultivé peut, jusqu'a un certain point, être considéré comme ayant amené la création du genre: le *partimen* est une discussion de même nature que les joûtes scolastiques qu'aimaient à se livrer les clercs raisonneurs; il se rattache donc aux usages de ce monde, et en quelque sorte on peut dire qu'il s'explique par le milieu. Est-ce à dire qu'il y a donc une cloison étanche entre ces *partimens* et les *conflictus* latins? Ces derniers n'étaient-ils donc pas, eux aussi, le délassement tout naturel de gens pour qui toute la science ne consistait qu'en raisonnements et qui ne travaillaient qu'à coup d'arguments?

Il est vrai que Gaston Paris a voulu rattacher certains des *conflictus* latins aux fêtes de mai (par exemple le *Conflictus veris et hiemis*, le *Concile de Remiremont*); il y voit des variantes des „chansons à personnages" et il les ramène donc, eux aussi, à la poésie populaire. Cependant, dans le paragraphe même où il discute ce point, il écrit: „l'altercation poétique appartient certainement aux traditions des *joculatores* des bas siècles romains". Et ces *joculatores* n'étaient-ils donc pas des poètes, et de quel droit voit-on dans leurs poésies autre chose que dans celles des troubadours, toute proportion de mérite et de langue gardée? Je ne trouve pas que la pensée de Gaston Paris ressorte nettement de ces pages 573–577 de son article. Il ne mentionne pas les *partimens*, mais bien les *tençons*, qu'il sépare des *conflictus*, parce qu'elles ont un caractère très personnel et „purement littéraire". Mais les *conflictus*, n'étaient-ils donc pas de la littérature, même quand on admet leur rapport lointain et très hypothétique avec des fêtes populaires?

Je préfère donc considérer les *partimens* comme une preuve en faveur de l'origine „savante" de la poésie provençale. Et je me demande aussi pourquoi on nierait toute relation entre le *sirventés* et les chansons satiriques latines contre lesquelles ont fulminé les autorités[1]). Quoi qu'il en soit de ce dernier rapprochement, l'exemple du *planch* et du *partimen* suffisent pour voir le problème de l'origine de la *canzo* courtoise tout autrement qu'on n'a l'habitude de le faire.

Il y a dix ans, M. W. Schrötter a réuni tout ce qui, dans la théorie de l'amour des poètes courtois, rappelle Ovide[2]). Son livre n'a pas eu une bonne presse[3]), et pourtant la plupart des rapprochements qu'il a faits entre la poésie antique et les vers des troubadours sont inattaquables. Ce n'est pas ici le lieu de les relever; et d'ailleurs, on peut hésiter, sur certain points

[1]) Du Méril, *o. l.*, p. 41 n. Je relève encore ce fait que, d'après M. Schläger, l'*aube* remonterait à un passage des *Héroïdes*, dans la lettre de Léandre à Héro, attribuée à Ovide (*Studien über das Tagelied*, 1895), et son argumentation contre l'origine populaire de ce genre me paraît très forte.

[2]) M. Schrötter, *Ovid und die Troubadours*, Halle, 1908.

[3]) Voyez notamment un article violent et injuste de M. Vossler dans le *Literaturblatt f. germ. u. roman. Philol.*, 1909, col. 63.

de détail, si l'on a affaire à une imitation des poètes antiques ou à une trouvaille des troubadours [1]), mais cela ne rend aucunement douteux le fait capital de l'emprunt, de la part des poètes provençaux, de données fournies par l'antiquité.

Pourtant — et cela, M. Schrötter ne l'oublie pas, mais il aurait pu y insister davantage — la poésie provençale est bien, dans le sens le plus étendu, du mot une nouveauté. Tout ce que nous avons dit jusqu'à présent, loin de servir à l'identifier avec la poésie latine antérieure, n'a fait qu'indiquer par quelles traditions étaient dominés ceux qui l'ont créée et à quel milieu ils appartenaient. Je n'ai aucunement voulu amoindrir l'importance du fait qu'on a mis la poésie à la portée des gens du monde, qu'on en a fait un délassement mondain. C'est ce qui a eu des conséquences multiples, et en premier lieu celle-ci que les conceptions empruntées à l'antiquité ont été adaptées aux exigences et aux idées de la société pour laquelle les poètes écrivaient leurs vers. Dans ce sens on peut dire que la poésie courtoise se rattache étroitement au milieu où elle est née.

Dans le midi, au XIe siècle, les jongleurs ont commencé à faire des vers provençaux, comme, dans le nord, ils se sont mis à écrire des chansons de geste en français. Mais comme, en Limousin et dans les contrées adjacentes, la culture intellectuelle et artistique se trouvait à un niveau plus élevé, l'art qui convenait au public y revêtait une forme plus achevée, moins populaire que dans le nord, où l'initiation des hautes classes à une littérature plus raffinée et plus délicate ne devait avoir lieu qu'un demi-siècle plus tard. Et le rôle que jouait Ovide dans la formation de la poésie des troubadours, était rempli dans le nord par les œuvres de Virgile et de Stace, qui y furent accommodées au goût des auditeurs, exactement comme les *Amours* d'Ovide le furent dans le midi. Le parallélisme est complet.

Maintenant, ce renouveau des lettres en Limousin, à quel homme ou à quel groupe d'hommes le devons-nous? Quel est le poète génial qui a le premier fait de l'amoureux le vassal de sa dame et qui par-là a donné à l'amour courtois ce caractère si spécial par lequel il s'est complètement différencié de la conception amoureuse d'Ovide, tout en gardant de cette conception des traces indéniables? Est-ce Eble de Ventadour ou un autre? Nous ne le saurons sans doute jamais. Mais ce qui, à mon avis, est certain, c'est que la poésie provençale est une fleur de serre chaude.

Qu'elle soit éclose dans ce XIe siècle, glorifié par M. Bédier dans des pages éloquentes [2]), cela semble très naturel. Et un autre rapprochement encore s'impose. Dans la société où la poésie provençale a fleuri, les femmes, pour la première fois, ont donné le ton. Or, n'était-ce pas aussi pour se faire comprendre des femmes que Dante veut qu'au lieu d'écrire sur l'amour en latin, on fasse des vers d'amour en langue vulgaire?

Groningen. SALVERDA DE GRAVE.

---

1) M. Appel (*Bernart von Ventadorn*, p. LXXIX) nie par exemple que la personnification de l'amour chez les troubadours ait été suggérée par les poètes anciens; car, dit-il, *Amour* y est représentée comme une femme, et non pas comme un dieu. Mais cet argument me semble assez faible; le substantif *amour* étant, en provençal, du genre féminin, il était naturel que les troubadours, en empruntant la personnification, en aient fait une femme.

2) *Les Légendes épiques*, IV, 462—464.

LA COMPOSITION INTERNE DU CHAPITRE *DES OUVRAGES DE L'ESPRIT.*

C'est un métier que de faire un livre,
comme de faire une pendule.
Les Caractères, I, No 3.

On a beaucoup discuté la composition des *Caractères* de La Bruyère, depuis les attaques du *Mercure Galant* jusqu'à son dernier biographe M. Morillot, qui expose un essai de groupement des chapitres fort plausible[1]). Sainte-Beuve surtout, qui s'est occupé à trois reprises de la B. et qui l'a examiné de très près pour ses cours[2]), a étudié l'art dans la distribution et dans le détail et l'a trouvé très grand[3]). Il a peu parlé de la constitution interne des chapitres, mais M. Morillot a attiré l'attention là-dessus: „Chacun des chapitres est composé, comme le livre entier, suivant un ordre secret, compliqué de quelque désordre apparent", et il a spécialement relevé le chapitre *des Ouvrages de l'Esprit* comme un modèle des soins de ce maître ouvrier[4]). D'ailleurs La Bruyère lui-même avait parlé dans sa *Préface* „d'une certaine suite insensible des réflexions qui les [les chapitres] composent".

A l'analyse on constate que sur 69 réflexions constituant le texte définitif de 1693, il y en a 30 formant l'édition originale[5]), ce qui montre un accroissement de 39 pensées nouvelles et de 5 additions, dont 25 se trouvent dans la quatrième édition, la première augmentée (1689).

A. Le texte primitif.

Il serait peut-être utile, avant de descendre dans les détails, de relever la suite des trente articles de l'édition princeps; elles sont distribuées de la façon suivante: 1 à 7; 9 à 15 (2ième alinéa); 16 (1er alinéa) à 21 (1er alinéa); 46, 47 (3 alinéas); 53 à 55 (3 alinéas); 65 à 69.

Les six premières pensées constituent un ensemble: elles constatent la difficulté, l'inutilité presque, d'être écrivain, tant au point de vue de la matière — tout ayant été dit[6]) — qu'à celui de la composition; d'ailleurs l'auteur ne doit pas se faire illusion sur l'influence de son travail: c'est une trop grande entreprise que de vouloir amener les autres à partager nos jugements et notre goût. Ces pensées correspondent e. a. à des réflexions des chapitres de *la Chaire* nos 23 et 27, et de *la Société* n⁰ 78; pour les sciences au contraire La B. croit au progrès (*des Jugements* n⁰ 107).

Par contraste avec les ouvrages nuls de la sixième pensée, il expose dans les articles 7 et 9 à 11 ses idées sur la perfection des ouvrages que seul

---

1) P. Morillot, *La Bruyère,* Hachette, Paris, 1904, p. 107 ss. Cf. La B. lui-même dans la *Préface* au *Discours à l'Académie* (éd. Cayrou, 645; Servois-Rébelliau, 517).

2) v. Le *La Bruyère* de Sainte-Beuve, suite de notes communiquée par M. G. Michault dans la *Revue d'histoire littéraire,* 1906, p. 505 et 714 ss.

3) Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis,* I, p. 129 (éd. de 1863); cf. *Portraits littéraires,* I, 409; Morillot, *l. c.,* 106: „l'écrivain n'a point péché par manque d'art, mais plutôt par excès"; et Beuve, *Nouveaux Lundis,* X, 431: „. . . il mettait de l'intention à tout".

4) *l. c.,* 109 et 110.

5) Pour le détail, voir l'édition G. Servois des „Grands Ecrivains de la France", 3 vol. 1865–78, ou l'excellente édition classique par M. G. Cayrou, H. Didier, Paris, 1913.

6) M. Lange, *La B. critique des conditions et des institutions sociales,* Paris, Hachette, 1909, p. 10, insiste sur un rapprochement à faire avec Louis Petit. Ce rapprochement s'impose-t-il vraiment?

l'homme de goût et d'esprit judicieux sait discerner; ce goût sûr est plus rare que l'esprit. L'essentiel de ces quatre pensées, c'est l'idée de l'existence d'un beau ***absolu***, idée que le XVIIIe siècle combattra et ruinera, comme il le fera du caractère absolu du goût, malgré la défense de Voltaire.

Deux pensées, les nos 12 et 13, sont un exemple du „désordre apparent" dont parle M. Morillot; elles s'occupent de l'historien, sujet qu'il reprendra aux nos 66 et 67 pour l'historien des mœurs qu'il sera lui-même. Mais ces deux pensées sur la nécessité de la grandeur simple des ouvrages de l'historien se rattachent évidemment au no 7, où ayant parlé des choses qui n'admettent pas la médiocrité, il a passé l'histoire sous silence. Par là s'explique la vérité formulée d'une façon si concise sur l'„amas d'épithètes, mauvaises louanges", surtout si l'on tient compte du fait qui peut avoir inspiré cette pensée: Louis XIV faisant supprimer les inscriptions trop fastueuses que l'académicien Charpentier — le „tonnant" Charpentier[1]), celui-là même qui le recevra le 15 juin 1693 à l'Académie et ne lui ménagera pas un blâme quasi officiel — avait fait ajouter à des tableaux à Versailles.

Deux pensées, les nos 14 et 15 (2ième alinéa) se détachent au milieu des 30 réflexions de l'édition princeps; elles sont aussi le centre de sa doctrine littéraire. Hasard ou préméditation? Ne serait-ce pas plutôt une preuve de la composition savante, toute classique, de ce premier chapitre, débutant et finissant par des réflexions sur le „tout a été dit" — comme la première symphonie de Haydn contient un premier mouvement commençant et finissant par la même phrase, ce qui est bien le modèle de la composition classique —, et ayant un centre dans la pensée que l'auteur doit se borner à faire vrai et que ce vrai à rendre, c'est le vrai des Anciens (15, deuxième alinéa). C'est le nœud de sa doctrine comme de son chapitre; c'est encore une de ces pensées savamment construites qui le caractérisent: il y a là une correspondance à relever entre ***définir*** et ***expressions***, ***peindre*** et ***images***, qui trahit le maître ouvrier. Il l'est encore dans son culte de la perfection du style, qui le rapproche de Flaubert[2]); logiquement il est amené à en parler, après avoir posé les principes de son art classique. Il s'en occupe dans une série de cinq réflexions (nos 17, 18, 19, 20, 21 premier alinéa), mais il aura eu soin de bien préciser que le travail de perfectionnement ne peut se faire qu'en présence d'un juge compétent (no 16), qui n'est pas le „censeur" de Boileau. Malgré la forme — ***l'on devrait aimer, etc.*** — il faut y voir un ordre donné impérativement. Ces cinq réflexions contiennent sa rhétorique et sa conception du rôle de la critique: une rhétorique toute moderne qui le rapproche de l'école de l'art pour l'art[3]); l'on entrevoit les souffrances

[1]) C'est le mot de Benserade pour le caractériser, v. *R. H. L.*, 1905, p. 553. M. Servois, Ed. des Grands Ecrivains, I, 409 n'ose pas y voir Charpentier.

[2]) Flaubert, dans une lettre de 1846 à Louise Colet, crie son admiration pour le grand prosateur qu'est La B.: „Hier soir j'ai lu du Labruyère en me couchant; il est bon de se retremper de temps à autre dans ces grands styles-là. Comme c'est écrit! Quelles phrases. Quel relief et quels nerfs! Nous n'avons plus l'idée de tout ça, nous autres. On lit même ces bouquins-là une fois, puis tout est dit. On devrait les savoir par cœur". *Correspondance*, ed. Conard, I, 265.

[3]) L'article no 17 contient l'idée qui leur est si chère que la forme et l'idée sont indissociables, ou plutôt identiques. Il est bien leur précurseur, comme du Victor Hugo de la *Préface* de *Littérature et philosophie mêlées*. Mais comme moraliste, comme „marchand de bonheur", ainsi que le dira Daudet, il se sépare d'eux.

du grand auteur traité avec mépris ou avec indifférence, mais conscient de son génie, dans la façon dont il envisage la critique. Sainte-Beuve a insisté sur la valeur de cette page de haute critique, supérieure aux énoncés un peu frustes de Boileau [1]; elle offre de l'analogie avec la pensée n⁰ 61 où il parle de sa propre artisticité. Toute la modestie de La B., ses déboires, les avanies subies, le sentiment intime de sa supériorité, tout cela parle dans les nos 18, 19 et 21. – La pensée n⁰ 20 appelle une observation. Elle est à rapprocher de deux autres: de *la Chaire* n⁰ 27 et *des Jugements* n⁰ 9; dans toutes les trois il met en relief la critique vétilleuse, pleine d'amour-propre, de „ceux qui ont le goût difficile" dont parle Lafontaine, la critique d'un Scudéry ou d'un Donneau de Vizé. Sainte-Beuve [2] y voit une observation sur l'œuvre du critique en général: le cœur humain porte le germe de l'envie en lui, le critique a ce défaut ou ce vice et il en subit l'inconvénient. Pourtant la vraie critique des beautés ne connaît pas, grâce à l'enthousiasme devant la splendeur de l'œuvre et à sa compréhension plus juste par le relativisme historique, cette envie mesquine dont parle La B.: l'élargissement de la conception de la critique à partir de Voltaire, de l'abbé du Bos, de Laharpe l'a libérée du dogmatisme et du caractère de mondanité que représentent Boileau et Perrault. Mais cette critique aux vues larges étant presque inexistante au XVIIe siècle, nous ne devons pas nous étonner de la constatation morose de La B. — Le n⁰ 21 dans sa forme primitive est encore un petit coin d'analyse merveilleuse, c'est le portrait du critique hésitant, indécis qu'il doit avoir rencontré.

Logiquement il passe de la critique compétente et de celle qui se récuse à la critique incompétente et sotte (n⁰ 46): l'attaque contre *le Mercure Galant* et les auteurs ingénieux qui s'enrichissent en débitant des fadaises, des Trissotins plus dangereux que des Vadius, dont il a parlé au n⁰ 20 [3]).

Une série de quatre pensées (nos 47, 53, 55, 65) et le fameux parallèle [4]) entre Corneille et Racine (n⁰ 54) traitent des genres que cultive surtout son époque. Celui qui prime tout au théâtre, c'est l'opéra: c'est pourquoi il le place au premier rang [5]).

Mais il peut avoir été amené à le citer à la suite du *Mercure* parce que, par une association d'idées très naturelle, les figures de Thomas Corneille et de Fontenelle, rédacteurs de cette feuille et auteurs de „tragédies en musique", — *Psyché* (1678), *Bellérophon* (1679) —, se sont dressées devant lui. Nous avons encore affaire à des observations sur divers genres: roman, théâtre, éloquence, satire; c'est une discussion de principes qu'il élargira plus tard, de même qu'il augmentera le nombre des portraits littéraires dont le parallèle entre Corneille et Racine était un premier échantillon tout à fait hors de pair.

---

1) *R. H. L.*, 1906, p. 508.

2) *art. c.* de la *R. H. L.*, 509. Il le rapproche *Des Jugements*, no 8.

3) Il s'agit uniquement de la valeur littéraire. *Le Mercure* peut avoir été pour La Br. une source de renseignements sur les conditions et les institutions. v. M. Lange, *o. c.*, 9, 41, 122 et passim.

4) Fontenelle y répondra dans le *Parallèle de C. et de R.* de 1693; p. e.: „Le tendre et le gracieux de R. se trouvent quelquefois dans C.; le grand de C. ne se trouve jamais dans R." répond à ce qu'il y avait de neuf dans le parallèle de La Br.

5) v. la thèse de M. Romain Rolland, *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti,* E. Thorin, Paris, 1895, ch. VIII. Sur ses rapports avec la tragédie, v. p. 261.

„Un homme né chrétien et Français se trouve contraint (c.-à.-d. est à l'étroit, ne peut parler librement) dans la satire; les grands sujets lui sont défendus etc.", c'est la pensée (n⁰ 65) sur laquelle Taine, M. E. Havet, M. Maurice Lange ont émis des opinions tellement différentes[1]). La Bruyère a-t-il songé à lui-même ou à Boileau? Taine qui croyait que La B., comme Jean-Jacques, avait été „profondément et incessamment blessé par la disproportion de son génie et de sa fortune", voit dans cette phrase „sa dernière tristesse et son dernier mot"[2]), l'essence de son moi amer, d'une mélancolie incurable. La thèse de Taine a été combattue pour ce qu'elle avait d'excessif par M. Lange[3]) avec des arguments assez forts. Mais on pourrait lui objecter que par la place qu'elle occupe, elle se rattache aux pensées toutes personnelles. M. Lange dit que La Br. n'a pas *entamé*, moins encore *approfondi*, les grands sujets: les institutions sur lesquelles reposent la religion et l'État. Mais saurons-nous ce qu'il a entrepris avant *les Caractères* quitte à se détourner „ensuite sur de petites choses, qu'il relève par la beauté de son génie et de son style?" C'est là que se trouve le nœud de la question[4]). Et s'il insiste tant dans sa *Préface* sur son rôle de moraliste, la Bruyère ne se défend-il pas habilement d'être un de ces contempteurs de l'ordre public que ses adversaires voient en lui? Le fond de la pensée de Taine me paraît inattaquable.

C'est dans les pensées 66 à 68, qu'il qualifie son style à lui, aux expressions hasardées, aux métaphores vives, fruit d'une création spontanée par laquelle il devance son siècle et atteint une perfection que la postérité reconnaîtra. Et, fidèle à l'idéal classique, il réunit la perfection de l'œuvre d'art au besoin de l'utilité. La pensée 69 correspond à la pensée du début: si tout a été dit, si les classiques adoptent un mélange d'imitation et d'originalité, cela ne les empêche pas de faire du nouveau „en plaçant mieux la balle", pour me servir de la comparaison de Pascal. Ainsi lui-même sera l'initiateur d'une sorte de réalisme pittoresque que le XVIIe siècle avait ignoré.

B. Les additions.

Nous ne relèverons pas pour chaque édition à part les additions en indiquant leur numéro d'ordre; nous nous bornons à dire que la quatrième en compte 25, la cinquième 10, la sixième quatre, la septième trois, la huitième deux. Parmi celles qu'il s'est empressé d'introduire dans la quatrième (1689) il faut relever la série de portraits et de scènes vécues (nos 22, 23, 24, 26, 27, 28, 32, 33, 35, 36) montrant l'auteur aux prises avec l'auditoire auquel il lit son ouvrage; citons encore les jugements sur les grands auteurs

1) On en trouve le résumé dans l'éd. Servois, I, 435-7, dans l'éd. Cayrou, p. 117, n. 4 et dans l'éd. Servois et Rébelliau, p. 68, n. 3. *Contraint dans la satire* ne saurait être *est obligé de faire des satires*. Un dépouillement des lexiques de Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, La Rochefoucould, Mme de Sévigné et La Bruyère même dans l'Edition des „Grands Ecrivains de la France" — et où manque la citation en question, je le reconnais — ne donne pas un seul cas où cette explication puisse s'appliquer. De nombreux exemples donnent le sens de *être à l'étroit, être gêné*, etc.

2) Taine, *Nouv. Essais de crit. et d'hist.*, Hachette, Paris, 1865, p. 53 et 61.

3) M. Lange, *La B., critique*, etc. p. 378 ss., cf. id. 302. Il n'a pas tenu compte de sa propre observation p. 387, n. 1.

4) La correspondance de La Br. — 20 lettres — ne révèle rien sur ses pensées de derrière la tête. A l'âge de 43 ans, il publie un ouvrage entrepris onze ans plus tôt; homme d'étude et de loisir n'a-t-il pas *entamé* les grands sujets dans des écrits détruits par lui-même?

français (nos 39 à 45) de la cinquième (1690), qu'il n'a publiés qu'après avoir habilement introduit deux observations sur Balzac et Molière (nos 37 et 38) dans la quatrième. On voit par ce dernier trait avec quelles précautions il procède.

Forcément les additions ont été introduites là où elles faisaient logiquement suite à des „Caractères" de l'édition princeps.

C'est ainsi que le n⁰ 8, introduit dans la cinquième édition (1690), se rattache au n⁰ 7, si intéressant par la note personnelle que révèle l'exclamation du second alinéa: „Quel supplice etc."; ce n⁰ 8 est imprégné d'un ton de polémique tournée contre Corneille. La B. voulait-il être le premier à attaquer Fontenelle et les Normands à l'Académie, adversaires dont il connaissait les critiques qui se résumeraient, en 1693, dans le fameux article du *Mercure?* [1])

La quatrième édition apporte des additions importantes au n⁰ 15: il s'agit de prendre plus nettement position dans la Querelle des Anciens et des Modernes en attaquant Charles Perrault et Fontenelle [2]), qui ont „battu leur nourrice" dans le *Parallèle* ou dans le *Discours sur la nature de l'Églogue,* et la *Digression sur les Anciens et les Modernes* (tous de 1688). Et dans la cinquième édition il soulignera encore ce qu'on aurait dû faire pour le style: rappeler le goût antique, comme en architecture (n⁰ 15, premier alinéa).

Les additions à la seizième pensée (1689) sont appelées par le sujet même, comme celle du n⁰ 21, qui a un accent si nettement personnel (1691).

A l'importante série de portraits de ses critiques, s'ajoute dans la huitième édition (1693) une des pensées les plus significatives (n⁰. 29) sur son style à lui, si serré et si concis déjà, mais que quelques critiques ne trouvent pas assez bref. Il possède le tour épigrammatique qui caractérisera le style du XVIIIe siècle — sauf chez Rousseau ou Buffon — style d'un éblouissement quelquefois trop continu et qui fatigue; il se rend compte du vice de ce „feu grégeois", qui scintillera quelquefois chez un Fontenelle, et il le blâme.

L'accueil fait par ses ennemis à ses *Caractères* a obligé La B. à se demander jusqu'à quel point leurs critiques étaient fondées (n⁰ 28); un rapprochement s'est fait dans son esprit entre *le Cid* et ses *Caractères,* sans qu'il ait songé à mettre son œuvre au même rang; alors les *Observations sur le Cid,* qui lui paraissent si justes [3]), mises à côté des critiques faites aux *Caractères,* lui ont inspiré le n⁰ 30. Comme un défi aux Zoïles ou aux Zélotes retentit ensuite le n⁰ 31 qu'il introduit dans la huitième édition, après sa réception à l'Académie; il contient son critère de tout ouvrage de l'esprit. Chose curieuse à noter: les deux seules pensées ajoutées à ce chapitre en 1693 se rapportent à son œuvre qui triomphe malgré les attaques des envieux; elles complètent le *Discours à l'Académie* et sa *Préface* [4]). Il lui

---

1) Sur les ennemis de La Br. v. l'éd. Servois I, p. CXV, CXVII, CXXIII; III, p. 192—5.

2) Les éd. annotées de La Br. ne relèvent pas assez souvent les passages correspondants de Fontenelle.

3) C'est d'ailleurs l'avis de tous les contemporains et du XVIIIe siècle entier (v. A. François, *La Grammaire du Purisme,* Paris, 1905, p. 221) comme celui de Brunetière et de Sainte-Beuve (v. Brunetière, *Evolution des Genres,* I, 76).

4) Il est difficile d'établir des rapprochements, mais c'est bien le même ton d'auteur conscient de sa valeur, ironique, sans aller jusqu'à l'insolence.

aurait été facile d'introduire dans ce chapitre le fameux Cydias au lieu de le reléguer dans son chapitre de *la Société* (nº 75); il aurait pu le placer après le nº 35 ou après le nº 33. Mais il aura préféré le mettre dans le chapitre V parce qu'il voulait, en commettant une injustice, représenter Fontenelle uniquement comme bel esprit, expression d'une société avide de riens, le traitant avec un mépris cruel comme un simple cabaleur — le Théobalde de la *Préface* —, nullement comme une autorité digne d'être mentionnée. C'est une vengeance personnelle à l'égard de l'homme à qui Perrault venait de dédier *le Génie*[1]).

Entre une sortie contre les nouvellistes qui ont la folie de vouloir faire la critique des livres (nº 33) et deux réflexions sur la difficulté d'être compris (nºs 35 et 36) se trouve le portrait si intime du moraliste lui-même qu'il élargira — avec quel accent de fierté — dans la huitième édition au chapitre des *Biens de Fortune* (nº 12), se désignant dans les deux cas comme „le philosophe", dont la plus grande joie consiste à contribuer d'une façon quelconque au bien de l'humanité. Nous sommes ici loin du philosophe du XVIIIe siècle, comme on serait tenté de le voir en lui[2]).

On le voit: tout ce groupe de 15 pensées (nºs 22 à 36) offre une grande unité; c'est une mise au point de ses conceptions artistiques à laquelle se mêlent des accents personnels révélant l'auteur conscient de sa valeur; le tout se rattache logiquement au nº 21.

Le second groupe important d'additions (nºs 37 à 45), introduites à deux époques rapprochées (1689 et 1690), contient ses jugements sur les grands auteurs morts à cette époque; elles constituent une sorte de pierre de touche pour ses conceptions esthétiques. Les auteurs en question forment un ensemble sur lequel la critique classique s'était déjà exercée sous la plume de Boileau et qui sera repris en partie par Fénelon et par d'Alembert[3]); La B. donne une série plus riche de jugements que ceux-ci. On ne s'étonne pas qu'un ouvrier de style comme lui loue Ronsard dont il a une compréhension plus juste que Boileau[4]). Ce groupe de pensées permet de constater l'effort sincère, les scrupules, les mouvements de révolte et d'admiration devant des auteurs que Boileau avait jugés ou exécutés avec une satisfaction que rien n'ébranlait.

Le nº 48, par une association d'idées assez recherchée, se rattache au nº 47: l'opéra et la „Fête dauphine" lui rappellent le même spectacle un peu vide, mais qui „enchante les esprits, les yeux et les oreilles". L'introduction de cette pensée dans les *Ouvrages de l'esprit* est déplacée; elle appartient à

---

1) En effet, quels sentiments doit éprouver „le philosophe", „que vous trouverez sur les livres de Platon" devant l'auteur de la petite impertinence qu'on lit dans l'*Histoire des Oracles*, éd. Maigron, Paris, 1908, p. 60.: „il [Platon] mesle souvent la galanterie avec la Philosophie, et ce n'est pas la galanterie qui lui réussit le plus mal". — La pièce *du Génie* fut lue le 12 juillet 1688, à la réception de La Chappelle (v. *R. H. L.*, 1905, p. 566).

2) v. le livre de M. M. Lange, surtout 380 à 383 et 347 n. 3, et les discussions de M. G. Lanson, *R. H. L.*, 1910, p. 413 et E. Faguet, *R. D. M.*, 15.8. 1909.

3) Fénelon, *Lettre sur ies occupations de l'Acad. fr.*, chs. V et VII; d'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, ed. F. Picavet, A. Colin & Cie, Paris, 1894, p. 83 ss.

4) Il y aurait une constatation curieuse à faire sur la façon de plus en plus étroite de juger l'art de Ronsard: Chapelain ou Sarasin le placent encore au même rang que Malherbe; puis vient Boileau; alors l'opinion générale change et va en se rétrécissant.

la Société ou aux *Grands;* cette fois-ci il a voulu flatter les Condé et cela seul explique cette place, sans la justifier. Mais le n⁰ 49 – sur les opéras de Quinault, d'après les clefs — se rattache bien au n⁰ 47, tout en soulevant une question d'ordre général, celle de la variété des manières. Les nos 50 à 52, au contraire, sont admirablement intercalés entre l'opéra (nos 47 et 49), avec lequel ils font contraste, et les considérations du texte primitif sur le roman -- dont il ne dira plus mot et pour lequel il manifeste le même dédain que Montesquieu dans les *Lettres Persanes* (CXXXVII) — et sur la comédie (= le théâtre); ils sont de trois dates différentes.

Une importante addition est faite au n⁰ 55 dans la quatrième édition: des considérations sur le sublime qu'amène la comparaison entre l'éloquence et le sublime. Après Longin-Boileau il s'efforce de le définir. Mais il répond aussi, sans nous en avertir, à Fontenelle qui avait écrit dans la Préface de l'*Histoire des Oracles* (1686) cette phrase qui doit avoir fait tressaillir La B.: „Il me semble qu'il ne faudrait donner dans le Sublime qu'à son corps défendant. Il est si peu naturel"[1]). Il lui oppose son: „Le sublime ne peint que la vérité, mais en un sujet noble", pour terminer sur une réflexion de Longin.

Le dernier groupe important (nos 56 à 64) se rattache à la série de réflexions qui caractérisent son art à lui (nos 65 à 69); pour ne pas perdre la composition équilibrée qui marque la correspondance entre la première pensée et la dernière de son chapitre, il a dû placer ces réflexions avant le n⁰ 65. Dans la septième édition se place la confession si caractéristique de l'auteur (n⁰ 56) examinant son œuvre comme il ferait de celle d'un étranger[2]). Toute cette série de neuf pensées se ramène à des considérations plus ou moins précisées sur son art, son livre, sa conception de son rôle d'écrivain: il doit juger de son œuvre d'une façon complètement détachée (56), écrire clairement (57), ne pas être homme de cabale – ce que ses ennemis lui ont reproché – (58), car sans cela il ne survit pas à son œuvre. Puis deux lignes pleines de la fierté de l'auteur sûr de survivre couvert de gloire, le coup de clairon et la „rosserie" du n⁰ 59. Le n⁰ 60 apporte encore la note personnelle: il caractérise la phrase spirituelle, pleine de singularités qu'il a créée[3]). Deux pensées (les nos 61 et 62), qui font contraste entre elles, s'y rattachent, parce que la première est encore très personnelle en ce qu'elle caractérise son artisticité libre d'entraves, indépendante du censeur qu'aurait imposé Boileau; la seconde expose son attitude à l'égard de l'érudition manquant d'idées générales: Ménage, l'abbé Trublet, ajoute Sainte-Beuve; on serait porté à y ajouter aussi Chapelain. A son opinion sur l'érudition pédante

---

1) ed. L. Maigron, p. X. Cf. ce que M. Maigron dit du style de Fontenelle *R. H. L.*, 1906, 227.

2) M. Cayrou, *o. c.*, 112 n. 5, y voit un souvenir de Pascal. Mais la parole de Pascal: „faire essai sur son propre cœur du tour qu'on donne à son discours" s'applique à l'apologiste et à la méthode apologétique, non pas à l'artiste.

3) Les éd. classiques, Servois-Rébelliau ou Cayrou, reproduisent les opinions diverses sur cette pensée „énigmatique". Sainte-Beuve, *Portraits littéraires,* Garnier, Paris, I, 407, ne s'est pas trompé dans cette page très pénétrante. Et le sort ironique a voulu que deux antagonistes, La Bruyère et Fontenelle, aient été les précurseurs de ce style nouveau. Sur l'admiration de Marivaux pour son style v. G. Larroumet, *Marivaux, sa vie et ses œuvres,* Paris, Hachette, 1882, p. 546 et note 2.

s'ajoute celle sur la critique et sur les nombreux imitateurs de son œuvre[1]): deux „caractères" pleins d'amertume et de raillerie dédaigneuse. On voit que cette série de pensées d'ordre intime se rattache étroitement à son *pro domo* de la fin.

Telles sont les pensées de l'édition princeps, les additions aux éditions successives. Elles forment un tout admirablement logique, d'une composition toute classique, culminant dans les deux pensées du milieu. Deux fois il y a une sorte de disparate à constater: la première, moins sensible pour les nos 12 et 13; la seconde, flagrante, pour le n0 48. Telle me paraît la composition de ce „chapitre de fine et exquise rhétorique qui n'a pas vieilli"[2]), ou si peu du moins, et qui d'autre part contient tant d'éléments purement personnels.

Amsterdam. K. R. GALLAS.

DIE GERMANISCHEN RUNENDENKMÄLER.

Unter „Runen" verstehen wir Schriftzeichen, die sich primitive Völker aus Alphabeten höher zivilisierter Völker, mit deren Kulturerrungenschaften sie bekannt wurden, zusammengestellt haben. Schriftartige Zeichen finden wir bereits auf Denkmälern aus der paläolithischen Zeit Südwest-Europas; die minoïsche Zeit Kretas lieferte ebenfalls Tontafeln mit Schriftzeichen verschiedenen Charakters. Homer erwähnt im 6. Buch der Ilias „unheilvolle Zeichen", die Proitos aus Argos auf eine gefaltete Holztafel einritzen liess und dem Bellerophon nach Lykien mitgab. Über das Losorakel bei den alten Germanen berichtet Tacitus im 10. Kapitel seiner Germania Folgendes: „Sie schneiden einen Zweig von einem Fruchtbaum ab, zerlegen ihn in Stäbchen, die sie mit bestimmten Zeichen versehen, und streuen sie aufs Geratewohl auf ein weisses Gewand". Wir wissen freilich nicht, welcher Art diese Schriftzeichen waren, ebensowenig wie wir etwas Bestimmtes über die bei Homer erwähnten „unheilvollen Zeichen" zu sagen haben. Es gibt Gelehrte, die aus gewissen Gründen, auf die wir noch zu sprechen kommen werden, annehmen, die Runen, die wir bei germanischen Völkern etwa vom 3. Jahrhundert n. Chr. an im Gebrauch finden, seien ihnen schon in früherer Zeit bekannt gewesen; ja, es gibt sogar phantastisch veranlagte Forscher, die „beweisen" wollen, dass die Germanen die Runenschrift schon in ihrer Urzeit besessen, ja dass sie sie als ein Erbe aus ihrer indogermanischen Vorzeit übernommen hätten. Um solche unbewiesene und unbeweisbare Phantasien zu widerlegen, genügt es darauf hinzuweisen, das wir tausende von Fundstücken der Stein-, Bronze- und vorgeschichtlichen Eisenzeit aus dem später von Germanen besiedelten Boden besitzen, ohne dass je auf diesen Funden die Spur einer Inschrift, viel weniger die aus historischer Zeit bekannten Runenzeichen zu Tage getreten wären.

---

1) On commence à les dénombrer grâce aux relevés des *Ecrivains moralistes au XVIIe siècle* que M. R. Toinet a faits dans la *R. H. L.* de 1916, p. 570 ss. et 1917, p. 296 ss. J'en compte dix-sept, dans cette liste encore incomplète.

2) Sainte-Beuve, *R. H. L.*, 1906, p. 515; cf. p. 506: „toute la littérature, la théorie critique, la rhétorique et la poétique de La Br."

Denn nicht allein die Germanen haben solche primitiven Alphabete ausgebildet; wir finden sie, allerdings aus etwas späterer Zeit, auch bei den Türken, bei den mit den Finnen verwandten Ungarn und bei den Finnen in Nordeuropa. Zum ersten Mal sind die germanischen Runenzeichen in der historischen Überlieferung aus dem 6. Jahrhundert beglaubigt, nämlich in einem Gedichte des Bischofs Venantius Fortunatus von Poitiers (etwa 530 bis 600 n. Chr.), wo er einen Freund auffordert, ihm doch Nachricht zukommen zu lassen, sei es in lateinischer oder in barbarischer Sprache:

„Barbarische Runen magst du auf Tafeln aus Eschenholz malen und was der Papyrus leistet, kann auch ein glatter Holzstab zustande bringen". Die festländischen Germanen ritzten also im 6. Jahrhundert schriftliche Mitteilungen mittels Runen auf Holztafeln oder Holzstäbe, wie uns dies in späterer Zeit der dänische Geschichtsschreiber Saxo Grammaticus als eine Sitte der Vorzeit aus dem Norden berichtet. Hier im germanischen Norden waren die Runen am längsten im Gebrauch. Wir kennen Namensunterschriften und einen mit Runen geschriebenen Psalm aus dem 16. Jahrhundert aus Schweden. Auf der Insel Gotland lässt sich die Kenntnis der Runen aus Inschriften bis zum Jahre 1795 nachweisen, und noch heute soll es hier und in der schwedischen Provinz Dalekarlien runenkundige alte Leute geben. An letztgenannter Stelle ist der Gebrauch der Runen jedenfalls bis zum Jahre 1858 nachzuweisen.

Wenn das historische Zeugnis uns die Verwendung der Runenzeichen erst für das 6. Jahrhundert n. Chr. beglaubigt, so haben wir dennoch die Möglichkeit, die Bekanntschaft der Germanen mit ihnen in ein höheres Alter zurückzuverlegen. Im Alphabet der westgotischen Bibelübersetzung, die der Überlieferung nach von dem Bischof Wulfila im 4. Jahrhundert n. Chr. veranstaltet worden ist, finden sich zwei dem Runenalphabet entlehnte Buchstaben, für die sich im griechischen oder lateinischen Alphabet, woher die meisten Schriftzeichen Wulfilas stammen, keine Entsprechung findet. Wir sind also zur Annahme berechtigt, dass die Runenschrift mindestens in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. bei den Goten bekannt war. Für ein noch höheres Alter der Runen sprechen Funde aus dem Moore Vi auf der dänischen Insel Fünen, die nach dem Urteil der Prähistoriker aus der Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. stammen. Ist diese Zeitbestimmung richtig, so müssten wir die Erfindung der Runenzeichen mindestens bis in die erste Hälfte des 3. nachchristlichen Jahrhunderts hinaufrücken, wären damit also der Angabe von Tacitus, die aus der Zeit am Schluss des 1. Jahrhunderts n. Chr. stammt, schon recht nahe gekommen. Freilich liegt zwischen der oben genannten Mitteilung des Tacitus und den ältesten Funden mindestens ein volles Jahrhundert, aus dem wir weder in der literarischen Überlieferung noch in Funden irgend welchen Hinweis auf die Bekanntschaft der Germanen mit den Runen haben. Solange diese Lücke nicht ausgefüllt ist, müssen wir von der Verwertung der taciteischen Mitteilung für unsere Zwecke absehen und uns nur an die eigentlichen Runendenkmäler halten. Ihre Betrachtung soll den Gegenstand der folgenden Ausführungen bilden.

Runendenkmäler germanischen Ursprungs treffen wir hauptsächlich in den skandinavischen Ländern, in Süd- und Westdeutschland, dem angrenzenden

Burgund und England an. Versprengte Funde sind aus Wolhynien, dem Nordosten Deutschlands, Rumänien und Ungarn bekannt. Das eigentliche Niederdeutschland westlich der Elbe einschliesslich der Niederlande hat bis jetzt keine Runendenkmäler geliefert. Die kompakte Menge der Runendenkmäler findet sich in den nordischen Ländern. Erheblich ist ihre Zahl auch in England und nicht ganz unbedeutend in Mittel- und Westdeutschland. Stellt man mit Rücksicht auf die Verbreitung der Runendenkmäler die Frage nach der Herkunft der Runenschrift, so würde man wohl auf nordischen Ursprung schliessen müssen. Aber bei den Nordgermanen war keinerlei Möglichkeit gegeben, das zumeist mit dem Lateinischen und in einzelnen Zeichen auch mit dem griechischen Alphabet übereinstimmende Runenalphabet (nach den 5 ersten Zeichen fuþark genannt) zu schaffen, da die Nordgermanen bekanntlich in keine direkte Berührung mit den klassischen Völkern gekommen sind. L. F. A. Wimmer und Eduard Sievers haben daher die Theorie aufgestellt, die Runenschrift sei in Süd- oder Westdeutschland erfunden worden und von da nach Norden und Osten gewandert. Dieser Annahme steht aber im Wege, dass die Runeninschriften auf hochdeutschem Sprachgebiet jünger sind als die ältesten Inschriften in Ost- und Nordeuropa. Daher haben Otto von Friesen und Sophus Bugge eine andere Hypothese aufgestellt: die Runenschrift sei bei den Goten, dem am frühesten mit der klassischen Kultur in Berührung gekommenen Stamm der Germanen, erfunden worden. In ihren geschichtlichen Wohnsitzen in Südrussland hatten sie Gelegenheit das griechische Alphabet kennen zu lernen und das benachbarte Dacien war eine Domäne des Lateinischen. So erklärt sich wohl am leichtesten, weshalb in dem vermutlich von *einem* erfinderischen Kopf geschaffenen Runenalphabet lateinische und griechische Buchstaben verwendet erscheinen. Die Runen fanden schon früh den Weg nach dem germanischen Norden, da die Beziehungen zwischen den ausgewanderten Goten und ihren in der Heimat zurückgebliebenen Stammesbrüdern wohl nie abgebrochen waren. Wie die Runen zu den festländischen Germanen gekommen sind, ob vom Norden her oder im Zuge eines weiter südwärts verlaufenden Kulturstromes, dem die kontinentalen Germanen neben dem Arianismus die Bereicherung ihrer Kultur durch die Tierornamentik und ihrer Sprache durch mancherlei neue Worte verdanken, lässt sich bis jetzt nicht entscheiden. Ebensowenig können wir mit Bestimmtheit sagen, zu welchem Zweck das Runenalphabet ursprünglich geschaffen worden ist. Wie wir später hören werden, haben die Runen in den ältesten erhaltenen Denkmälern im Wesentlichen magischen Zwecken gedient. Beispiele, in denen sie zu schriftlichen Mitteilungen verwandt wurden, sind uns nicht bekannt und kein derartiges Denkmal ist uns erhalten. Dennoch muss man annehmen, dass der letztere Zweck der ältere gewesen ist, und dass die Verwendung als zauberkräftiges Mittel erst in den Aussenzonen des goto-germanischen Kulturkreises erfolgt ist. Denn die Schaffung eines vollständigen Alphabets von 24 Zeichen, das erst später auf 16 reduziert wurde, nur zu Zauberzwecken hätte wenig Sinn gehabt. Wir haben indes kein Mittel, den Beweis für eine andere Verwendung der Runen in ältester Zeit als zu magischen Zwecken zu erbringen. Erst aus jüngerer nordischer Zeit, kurz vor dem Jahr 1000 v. Chr., haben wir eine Überlieferung (*Egilssaga*, 78, 27),

wonach der Liedertext eines isländischen Dichters von seiner Tochter mit Runen auf einem Holzstab (kefli) aufgezeichnet wurde. Auf Island scheint man sich sogar zur Niederschrift von Akten und Gesetzessammlungen um 1100 der Runen bedient zu haben. Eigentliche Runenhandschriften sind freilich sehr selten; denn das Runenalphabet wurde später vom lateinischen Alphabet verdrängt, dem es auch in England und auf dem Festland schon sehr früh weichen musste. Von den 24 Runenzeichen, die in 3 Gruppen zu je 8 Buchstaben eingeteilt worden sind, erhielt jedes einen bestimmten Namen, der mit der betreffenden Rune begann. Die Namen der ersten 6 Runen z. B. sind: urgerm. *fehu* «Vieh", *uruz* „Urstier", *þornaz* „Dorn", *ansuz* „Gott", *raiđō* „Reiten", *kaunaz* „Geschwulst" u. s. w. Nicht alle Namen sind bis jetzt gedeutet, woran auch ihre mangelhafte Überlieferung schuld sein mag. Der Name „Rune" selbst geht durch alle germanischen Sprachen hindurch und bedeutet ursprünglich „geheimnisvolle Rede", später „(geheimnisvolle) schriftliche Mitteilung"; denn geheimnisvoll musste für die Mehrzahl des Volks, das die Schriftzeichen ja nicht lesen konnte, die ganze Verwendungsart der Runen sein, sei es zur schriftlichen Mitteilung, sei es zum Zauber. Denn gerade die letztgenannte Anwendung ist bei den Runen schon frühzeitig bezeugt. Die Aufschrift mit Runen verleiht dem Gegenstand, der mit ihnen versehen ist, den Wert eines Talismans, ganz wie ein Grabstein, der mit Runen bedeckt ist, das Grab gegen Schändungen durch Menschen oder den Toten vor Behelligung durch Dämonen schützen soll. Das scheint überhaupt der ursprüngliche Zweck der Runeninschrift auf Grabdenkmälern gewesen zu sein, nicht wie später die Mitteilung, dass in dem Grabe diese oder jene Persönlichkeit bestattet liegt. Wer der Tote war, wusste ja im Dorfe ein jeder. Dementsprechend finden wir, wie Magnus Olsen neuerdings ausgeführt hat, auf vielen urnordischen Grabinschriften mit Runen wohl den Namen des Runenmeisters angegeben, nicht aber den des Bestatteten. Nicht selten wurden Runesteine nicht auf, sondern in den Grabhügel hineingestellt. Diese Inschriften sind also offenbar nicht eingehauen worden, um von den Überlebenden gelesen zu werden. So heisst es auf einer Grabinschrift auf Hugle (kleine Insel unweit Bergen in Norwegen): *ek Gudija ungandiR* ... „Ich, Gudja (= Priester?), der dem gandr (Zauberei) nicht ausgesetzte" [1]). Andere Runeninschriften lauten: *Dagar þar runo faihiđo* „(Ich), Dag, schrieb diese Runen" (Stein von Einang); *ek erilaR sa wilagaR hateka* „Ich, Eril, der listenreiche heisse ich" (Beinchen von Lindholm auf Schonen). Aus dem Gesagten wird es erklärllch, dass auf vielen Runendenkmälern und zwar gerade auf solchen aus ältester Zeit nur ein Name eingeritzt ist. So z. B. auf den beiden als gotisch angesehenen Speerspitzen von Kowel in Wolhynien und von Müncheberg in der Mark Brandenburg. Auf ersterer steht *Tilarids*, auf letzterer *Ranja*. Gewöhnlich sieht man in diesen Inschriften den Namen des Besitzers. Nach den vorangegangenen Darlegungen aber werden wir eher annehmen, dass die Namen diejenigen von Runenmeistern sind, die durch Einritzung ihres Namens den Speerspitzen magische Kräfte verliehen. Für diese Absicht sprechen auch die neben den Namen eingeritzen Symbole: das Hakenkreuz,

---

1) Der Runenschreiber ist also gegen Zauber gefeit.

der heilige Kreis (Symbol für die Sonne), der Kahn (Symbol für den Mond), u. s. w. Nun wird es uns auch klar, weshalb auf den mit Runen bedeckten Schmuckstücken der Weimarer Grabfunde, die ich jüngst (in der *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Band 45, S. 117 ff.) veröffentlicht habe, fast nur Namen stehen, gewöhnlich sogar mehrere auf einem Schmuckstück. Mehr als einen Besitzer kann eine Fibel oder eine Schnalle doch nicht gehabt haben. Die Erscheinung erklärt sich aber leicht, wenn wir annehmen, dass auf den Schmuckstücken, die einer sehr vornehmen Thüringerin gehört haben, mehrere Runenmeister ihre zauberkräftigen Zeichen eingeritzt haben. An einer andern Stelle (*Zeitschrift für deutsche Philologie*, Band 47, S. 1 ff) habe ich an weiteren Beispielen gezeigt, dass die Absicht, das Schmuckstück zum Talisman umzugestalten, der eigentliche Zweck der Runenritzungen ist. Auf einem der wenigen Funde, deren Inschrift restlos deutbar ist, der Spange von Freilaubersheim in Rheinhessen, sind 2 Zeilen eingeritzt, von denen die erste unbestritten und deutlich lesbar so lautet: „*boso: wraet runa*", d. h. „(Ich) Boso ritzte die Runen", wie wir nunmehr wissen zu dem Zweck, um das Schmuckstück zauberkräftig zu machen. Die zweite Zeile ist durch den Gebrauch der Spange am Anfang und am Ende undeutlich geworden und ihre Lesung daher schwankend. Rudolf Henning wollte lesen: *þ(i)k dalina: godd(a)*, auf neuhochdeutsch „dich schenkte er der Dalina". Doch Hennings Lesung lässt sich bei genauer Prüfung nicht aufrecht erhalten. Die Inschrift der zweiten Zeile lautete ursprünglich vielmehr: *þo dalina gol*, in jetzigem Deutsch „da besprach Dalina" d. h. sie machte gleichfalls die Spange durch einen Spruch, der weiter nicht angegeben ist, zauberkräftig. Ganz ähnlich heisst es im zweiten Merseburger Spruch:

thû biguolen Sinthgunt, Sunna era suuister,
thû biguolen Frija, Volla era suuister,
thû biguolen Uuodan . . . .
„Da besprach ihn Sinthgunt, ihre Schwester Sunna,
Da besprach ihn Frija, ihre Schwester Volla,
Da besprach ihn Wodan . . ."

Reste eines Teils dieses Zauberspruchs habe ich auch auf andern Runeninschriften nachgewiesen; doch kann ich hier nicht auf alle Inschriften eingehen und verweise den Leser auf meine Ausführungen an der letztgenannten Stelle.

Dass die Runen zu Zauberzwecken mannigfacher Art dienten, ist uns aus der Literatur vielfach belegt. Die klassische Stelle dafür ist in den Sigrdrífomǫl der Edda zu finden, wo die Walküre Sigrdrífa (gleich der Brunhild der deutschen Sage) den Sigurþ (gleich Siegfried) Zauberrunen lehrt. Die erste Strophe heisst:

„Siegrunen lerne, willst du Sieg erlangen,
Ritze sie auf des Hiebers Heft,
In die Blutrinne auch und die blanke Spitze;
Wenn du's tust, sprich zweimal: Tyr."

In den folgenden Strophen ist von Schutzrunen für schwangere Frauen, von Brandungsrunen für Schiffe, von Astrunen zum Heilen von Wunden,

von Rederunen und Denkrunen, ja sogar von Bierrunen die Rede. Die letztgenannte Anwendung beruht übrigens auf einem Missverständnis der urnordischen, ihrem Sinn nach bis jetzt ungedeuteten Zauberformel ***alu***. Sie fiel mit dem urnordischen Wort für „Bier" (vgl. dänisch und schwedisch *öl* = Bier) zusammen und wurde volksetymologisch nun so gedeutet. Aber die Tatsache, dass die Bierrunen nicht nur aufs Trinkhorn, sondern auch auf den Rücken der Hand eingeritzt wurden, zeigt, dass ursprünglich eine allgemeinere Anwendung schützender Art zugrunde lag.

Freilich war die Verwendung der Runen zu Zauberzwecken nicht die einzige Gebrauchsart, zumal im Norden nicht. Zwar fehlen auch hier die blossen Nameninschriften auf Runendenkmälern nicht. So stehen z.B. auf dem Beschlag einer Schwertscheide aus dem Moore von Torsbjerg die beiden Namen *WolþuþewaR* und *NiwajamariR*. Auf einer Spange aus Himlingöje steht der Name *Hariso* und weitere Beispiele finden sich auch im Norden in Menge. Daneben begegnen wir Inschriften mit vollständigem Inhalt. Sie beziehen sich zum grossen Teil gleichfalls auf den Schreiber der Runen. Auf einem aus Knochen gefertigten Amulett in Schlangenform, das aus dem Moore von Lindholm in Schonen stammt, steht die Inschrift: ***ek erilaR sa wilagaR hateka***, zu deutsch: „Ich werde Jarl, der Listenreiche, genannt". Auf einem der berühmtesten Funde des Nordens, dem goldenen Horn von Gallehus in Schleswig, das freilich schon vor einem Jahrhundert aus der Kopenhagener Kunstkammer gestohlen wurde und von dem jetzt im Kopenhagener Nationalmuseum nur eine Nachbildung zu sehen ist, nennt sich der Verfertiger: ***ek hlewagastiR ḫoltingaR horna tawido***, zu deutsch: „Ich, Hlewagastir aus Holt, verfertigte das Horn".

Im Norden, wo die Runen länger in allgemeiner Anwendung blieben als auf dem Kontinent, wurden sie später ganz allgemein angewandt, um Grabsteine mit Inschriften zu versehen, Das ist z. B. der Fall bei den beiden berühmtesten Runensteinen des Nordens, den Jällingesteinen, die jetzt am Eingang der Kirche von Jällinge, Bezirk Vejle in Nord-Jütland, stehen. Sie befanden sich aber früher auf zwei Grabhügeln, nämlich dem des Königs Gorm und seiner Gattin Tyra. Den kleineren liess König Gorm seiner Gattin zwischen 935—940 setzen, den grösseren sein Sohn Harald Blauzahn dem Gedächtnis seiner beiden Eltern. Die Inschrift des kleineren Steines lautet: „König Gorm liess dieses Denkmal für seine Gattin Tyra errichten. Heil Dänemark!" Die Inschrift des grösseren Steines lautet: „König Harald liess dieses Denkmal für seinen Vater Gorm und seine Mutter Tyra machen. Harald, der sich rühmt ganz Dänemark erworben und die Dänen zu Christen gemacht zu haben". Ausser der Runeninschrift trägt der grössere Jällingestein reichen figürlichen Schmuck im Stile der damaligen Zeit. Wir ersehen aus diesem Denkmal, dass der Gebrauch der Runen in die christliche Zeit des Nordens hineinreicht und keineswegs als dem Geiste der christlichen Religion widerstrebend angesehen wurde, trotzdem sie in heidnischer Zeit und selbstverständlich auch noch zu christlicher Zeit Anwendung zu Zauberzwecken gefunden haben. Auch in England finden sich Runeninschriften auf Denkmälern mit christlichem Inhalt. Das bekannteste und umfangreichste Runendenkmal auf englischem Boden, das Kreuz von Ruthwell in Süd-Schottland, ist

sogar reichlich ein Jahrhundert älter als die Jällingesteine in Jütland. Auf diesem Kreuz ist eine Hymne christlichen Inhalts, die von der Kreuzigung Christi erzählt, mit Runen eingehauen. Wenn wir bedenken, dass England zu jener Zeit schon jahrhundertelang christianisiert war, so zeigt uns dieses Denkmal, wie wenig der Gebrauch der Runenschrift zu religiösen Bedenken Anlass gab.

Bemerkenswert sind die Runeninschriften historischen Inhalts, die sich auf die Wikingerfahrten beziehen und besonders zahlreich in Schweden auftreten. Normannen unternahmen bekanntlich vom Jahre 800 an nicht nur Fahrten nach den englischen Inseln, nach der südlichen Nordseeküste und nach Frankreich, sondern auch nach Russland, zum kaspischen Meer, nach Klein-Asien und zur Balkan-Halbinsel. Grabsteine mit Runeninschriften erzählen häufig von Wikingerfahrten des Begrabenen. So berichtet der Thunastein aus dem Kirchspiel Ryssby im südwestlichen Småland von einem gewissen Assur, der zur Besatzung von König Haralds Schiff gehörte. 12 Runensteine berichten uns von schwedischen Seefahrern, die nach dem Osten gezogen und dort gestorben sind; eine andere Inschrift von einem Seefahrer, der im Langobardenland den Tod fand. Mehr als 20 Steine erzählen von einer Fahrt nach dem Osten, die Ingwar, ein Verwandter der schwedischen Königsfamilie, um die Mitte des 11. Jahrhunderts unternahm. Ein Stein wurde zum Gedächtnis für alle Teilnehmer an dieser berühmten Fahrt errichtet. Sie fand statt während der Regierung des Grossfürsten Jaroslaw, eines Verwandten Ingwars, in dessen Solde er den Wikingerzug gegen die Feinde des russischen Reiches unternahm. Sogar von Pilgerfahrten nach Jerusalem sprechen zwei Runensteine aus der Provinz Uppland in Schweden. Weit von ihrem Ursprungsort entfernt finden sich Runeninschriften zum Gedächtnis von Wikingern an der Küste des Schwarzen Meeres und in Venedig, wohin im Jahre 1687 der Löwe aus dem Hafen Piräus von Athen gebracht wurde, der von schwedischer Hand um das Jahr 1070 mit einer längeren Runeninschrift versehen wurde. Im allgemeinen stammen die Inschriften zum Gedächtnis von Wikingern, die nach dem Osten gezogen oder im Osten verstorben sind, aus den ersten Jahrzehnten des 11. Jahrhunderts.

Wenn durch die Fahrten und die zum Gedächtnis der Wikinger errichteten Grabdenkmäler mit Runeninschriften diese Schrift in weit entfernten Ländern verbreitet worden ist, so hat eine andere Anwendung der Runenzeichen sie ebenfalls in vielen europäischen Ländern bekannt gemacht. Ich meine die auf den sog. Brakteaten angebrachten Runeninschriften. Man versteht unter Brakteaten barbarische Nachbildungen nach römischen Münzen oder Medaillen seit dem Ende des 4. Jahrhunderts, die in der Regel auf dünnem Gold oder Silber einseitig eingeprägt wurden. Die Arbeit ist roh; man sieht zumeist ein Kaiserbild oder auch das Bild eines Mannes auf einem Tier reitend, später nur noch einen menschlichen Kopf neben dem Tier. Der berühmteste dieser Brakteaten ist der von Vadstena in Schweden, der um das Tierbild das gesamte ältere Runenalphabet aufweist. Solche Brakteaten kommen in allen nordischen Ländern wie auch in England, weniger häufig in Deutschland vor. Sie wurden wohl als Amulette getragen, was die häufig meist sinnlose Zusammenstellung von Runenzeichen auf ihnen erklärt. Oft findet

sich der schon erwähnte Komplex *alu*, dessen Sinn noch nicht gedeutet ist, auf Brakteaten. Die nordischen Brakteaten fanden durch den Handel und die Wikingerfahrten weite Verbreitung über Norddeutschland bis tief nach Russland hinein.

Während des langen Gebrauchs der Runenschrift im Norden blieb das Aussehen und die Zahl der Runenzeichen nicht unverändert. Während das älteste Runenalphabet (wie schon erwähnt) 24 Buchstaben besass, weisen die Inschriften in jüngerer nordischer Zeit nur 16 Zeichen auf. In England fügte man den älteren Runenzeichen neue Formen hinzu, entsprechend den besonderen Vokalnüancen, die sich im angelsächsischen Lautsystem herausgebildet hatten. Doch können wir an dieser Stelle die jüngere Entwicklung der Runenzeichen nicht eingehender verfolgen. Je weiter wir uns von der alten Zeit entfernen, desto geringer wird die Zahl der Runen, die im Gedächtnis des Volks fortleben. Ganz ausgestorben ist ihre Kenntnis in den nordischen Ländern bis auf die neueste Zeit nicht. Längst hatte die gelehrte Welt sich mit der Untersuchung der Runen zu befassen begonnen (16. Jahrhundert), als sie noch immer an einzelnen Stellen in lebendigem Gebrauch waren. Noch im Jahre 1885 fand sich in Lillhärdal in Schweden ein runenkundiger Bauer, der auf seinem Hausgerät Runenzeichen besass. Neuerdings wird sogar behauptet, dass sich noch jetzt in Älvdalen Personen befinden, die die Schrift ihrer Urväter lesen können und an Wänden, Möbeln u.s.w. anbringen. In Süd-Jütland fand man bis zum Jahre 1892 in der Kirche von Hyrup bei Flensburg Runenzeichen angebracht, die als eine Art Numerierung gebraucht wurden, um zu zeigen, wie die verschiedenen Teile eines Frieses zusammengefügt werden sollten. Noch immer umgibt den Namen Rune für die Allgemeinheit der Zauber des Geheimnisvollen, wenn die Runenzeichen und Runeninschriften längst auch für die gelehrte Forschung aus dem Dunkel in das helle Licht der wissenschaftlichen Erkenntnis herausgetreten sind. Damit soll nicht gesagt sein, dass alle Rätsel, die die Runenforschung der Wissenschaft aufgibt, schon gelöst sind, zumal noch viele Inschriften der sicheren Lesung harren und alljährlich neue, bisher unbekannte Runeninschriften aufgefunden werden, die die Forschung wieder vor neue Aufgaben stellen.

Berlin. SIGMUND FEIST.

LUDWIG BÖRNE ALS VERMITTLER ZWISCHEN DEUTSCHER UND FRANZÖSISCHER KULTUR.

Wo es sich um die literarhistorische Bewertung Börnes handelt, begnügt man sich gewöhnlich damit, den Platz zu bestimmen, den er in der Reihe der oppositionellen Schriftsteller, welche der Literatur des Vormärz ihr besonderes Gepräge verliehen, einnimmt. Wenn man aber in dieser Weise Börne rein im Rahmen der deutschen Literaturgeschichte [1]) betrachtet, so ist damit keineswegs die Grenze seiner schriftstellerischen Tätigkeit angegeben. Und gerade im Interesse einer gerechten Würdigung der Lebensarbeit Börnes

[1]) J. Proelsz, *Das junge Deutschland,* Stuttgart, 1892. S. 62 ff; G. Brandes, *Börne und Heine,* Leipzig, 1898.

verdienen die Momente in seinem Leben, welche uns berechtigen, ihn als einen Vermittler zwischen deutscher und französischer Kultur zu bezeichnen, wodurch er also eine über das Spezifisch-Nationale hinausgehende Bedeutung erhält, stärker beleuchtet zu werden, als dies bisher meistens der Fall war.

Es ist aber wohl kein Zufall, daß bis jetzt diese kulturvermittelnden Bestrebungen Börnes, wenn man sie schon erwähnt, als von ganz nebensächlicher Bedeutung hingestellt werden. Wie sich überhaupt sehr oft eine gewisse Neigung bemerkbar macht Börne fast nur als Kontrastfigur zu Heine aufzufassen, so ist es wohl ganz natürlich, daß auch auf diesem Gebiete, bewußt oder unbewußt, zwischen Heine und Börne ein Vergleich gemacht wird, welcher zum Nachteil des Letztern ausfallen muß. Denn, gerade, weil für die Beurteilung von Heines Stellung als Vermittler zwischen deutscher und französischer Kultur uns ein so reiches Quellenmaterial [1]) zur Verfügung steht, seine Ein- und Nachwirkung als Kulturträger so vielfach nachweisbar ist, hat im Vergleich dazu das mühsame und teilweise erfolglose Bestreben eines Börne kaum Beachtung finden können. Wenn aber auch das Ergebnis seiner kulturvermittelnden Bestrebungen, sofern wenigstens Einwirkung geistiger Kräfte direkt nachweisbar ist, zum Teil als negativ zu bezeichnen ist, so dürfte dennoch eine nähere Untersuchung seiner Vermittlungsversuche nicht nur von kulturhistorischem Standpunkt aus, sondern auch als Beitrag zur Charakteristik Börnes eine gewisse Bedeutung beanspruchen.

Die planmäßigen Bestrebungen Börnes, zwischen den beiden großen Kulturvölkern des Westens zu vermitteln, datieren erst aus den letzten fünf Jahren seines Lebens (1832—1837). Es läßt sich aber nachweisen, daß seine Stellungnahme als Kulturvermittler während dieses letzten Abschnittes seines Lebens von seinem ganzen Entwicklungsgang bedingt wird, daß sie sozusagen als dessen konsequenter Ausflusz und zugleich als dessen Abschluß anzusehen ist. Denn, was der alte Börne anstrebte, was er dem deutschen und dem französischen Volke als Kulturideal predigte, das keimte, wie wir sehen werden, schon in dem jungen Publizisten der Frankfurter Zeit.

Vor einigen Jahren veröffentlichte Karl Glossy die von ihm in den Wiener Archiven aufgefundenen Geheimberichte [1]), welche von verschiedenen literarisch gebildeten Spionen regelmaßig an den Fürsten Metternich eingesandt wurden. Über Börne enthält das Archiv der Polizeihofstelle in Wien schon aus dem Jahre 1818 einen Bericht, der seine Geistesrichtung von damals treffend charakterisiert. Es heißt da [2]):

„Der Verfasser der *Wage* schreibt ohne witzig zu sein, bloß um das Blatt zu füllen, beiszende und niemand schonende Kritiken. Es wäre doch auffallend, wenn die Bundesversammlung die *Wage* nicht einstellen würde, denn Börne scheine der Nachhall der Liberalen in Frankreich zu sein oder wenigstens ihre liberalen Gesinnungen in Deutschland vertreten zu wollen."

Als die Karlsbader Beschlüsse zur Ausführung gelangten und dadurch auch Börnes *Wage* verboten wurde, betrat er im Jahre 1819 zum ersten Mal den französischen Boden.

---

1) L. P. Betz, *Heine in Frankreich,* Zürich, 1895; L. Reynaud. *Histoire générale de l'influence française en Allemagne*, Paris, 1915, p. 477.

2) K. Glossy, *Literarische Geheimberichte aus dem Vormärz*, Wien, 1913, Anm. S. 5.

Nach seiner Rückkehr haben Metternich und Gentz durch Vermittlung von Börnes Vater den Versuch gemacht „den jungen Israeliten, der Geist und Wissen mit zügellosem Oppositionssinn, flammendem Liberalismus und einer vielgewandten Feder vereinigte" [1]), dauernd in Wien zu fesseln. Es wurde ihm dort Rang und Gehalt eines kaiserlichen Rats angeboten. Börnes zweiter Pariser Aufenthalt ist wohl die unmittelbare Folge dieser Bestechungsversuche. Nur durch die Flucht nach Frankreich glaubte er seine geistige Freiheit behaupten zu können [2]).

Diesem Aufenthalt verdanken wir *die Schilderungen aus Paris*. In dem ersten dieser Artikel teilt er schon mit, wie allmählich eine wahre Leidenschaft über ihn gekommen sei, das Theater und die Literatur der Franzosen in ihren eignen Blättern zu kritisieren, aber gleich nach dem ersten Versuche sei ihm (wegen seiner unzureichenden Sprachkenntnisse) alle Lust zu solchem Unternehmen vergangen. „Es wäre aber", so sagt er, „sehr zu wünschen, daß ein guter deutscher Kritiker, der der französischen Sprache vollkommen mächtig wäre, sich nach Paris begäbe und dort ein kritisches Blatt schriebe. Ich übertreibe nicht, wenn ich behaupte: er würde dadurch auf ganz Europa wirken". Erst vierzehn Jahre später sollte er selbst den Versuch machen, und daran scheitern.

Kurz nach dem Ausbruch der Julirevolution eilte Börne, der es bekanntlich auf die Nachricht der „trois journées glorieuses" in Deutschland nicht länger auszuhalten vermochte, nach Paris. Von dieser Zeit an macht sich in seiner schriftstellerischen Tätigkeit immer mehr die Tendenz bemerkbar, kulturvermittelnd zu wirken. Wir glauben mit Bezug hierauf in seinem Schaffen zwei Perioden unterscheiden zu dürfen. Während der erstern ist er hauptsächlich bestrebt, seine Landsleute über die Bedeutung des französischen Geisteslebens zu unterrichten; in der zweiten aber (1835–'37) hat er es sich zur Aufgabe gemacht, in Frankreich Verständnis für deutsche Art und Kunst zu wecken und in dieser Weise eine Annäherung zwischen Frankreich und Deutschland herbeizuführen.

Im Jahre 1832 erschien der erste Band der ***Briefe aus Paris*** [3]). Wenn Gutzkow in seiner Börne-Biographie sagt, der richtigste Gesichtspunkt zur Beurteilung von Börnes sechs Bänden Pariser Briefe, sei der, daß man sie eine zusammengeheftete Zeitschrift nenne, mit allen Tugenden und allen Fehlern des Journalismus [4]), so ist ihre kulturelle Bedeutung damit doch keineswegs erschöpft. Für die Geschichte des französischen Einflusses auf das deutsche Geistesleben ist und bleibt dieses Buch ein wertvolles Dokument. Wir meinen dies aber in ganz anderm Sinne als Reynaud, der in seinem Eifer, nahezu die gesamte deutsche Kultur auf französischen Ursprung oder auf französische Anregungen zurückzuführen, von Börne sagt: „il envoyait en Allemagne ses fameuses *Lettres*, écrites dans le style de P. L. Courier" [5]).

---

[1]) vgl. Glossy, *Geheimbericht* vom 1. Juni 1822, Anm. S. 8.

[2]) vgl. Brief an Jeanette Wohl vom 6. Januar 1822 (Börne, *Ges. Schriften*; Hamburg, 1862, XII, 326).

[3]) Eine unvollständige französische Übersetzung besorgte M. F. Guiran, *Lettres écrites de Paris pendant les années 1830 et 1831*, Paris 1832.

[4]) Gutzkow, *Ges. Werke*, XII 357 ff, Jena, o. J.

[5]) Reynaud, *Histoire générale etc.*, p. 477.

Berühmt wurden die Briefe, weil hier eine starke Persönlichkeit in geistreicher und begeisterter Sprache zu ihrem Volke redete. Bedeutend sind sie in kulturhistorischem Sinne, weil all diesen Briefen im wesentlichen ein einheitlicher Gedanke zu Grunde liegt: Börne sucht der deutschen Jugend die Werte, womit die Julirevolution das französische Geistesleben befruchtet hatte, zu vermitteln, und führt in dieser Weise seinen Kampf gegen das Metternichsche System. Mag aber Börne seine *Briefe aus Paris* hauptsächlich zur Verbreitung der liberalen Idee veröffentlicht haben, so ist doch ihre Wirkung keineswegs auf das Gebiet des Politischen beschränkt geblieben.

Indem er den Deutschen das geistige Frankreich zur Zeit des Bürgerkönigtums erschloß, ihnen die bedeutendsten Kulturwerte aus dieser Epoche näher brachte, hat er den oppositionellen Stimmungen auf politischem wie auf literarischem Gebiete auf Jahre hinaus Ziel and Richtung gegeben. Hatte man vor 1830 unter der Nachwirkung der Befreiungskriege der französischen Kultur ablehnend gegenübergestanden, so wurden jetzt durch den Einfluß eines Börne und Heine überall französische Sympathien geweckt, die sich bekanntlich bei der Gruppe des „Jungen Deutschland" am stärksten bemerkbar machten. Sowohl inhaltlich, wie in der bevorzugten Kunstform seiner Produktion verrät das „Junge Deutschland" seine geistige Verwandtschaft mit dem Journalismus, der gerade in Frankreich während der romantischen Periode einen so groszen Aufschwung genommen hatte[1]). Auch in dieser Beziehung ist Börne durch die feuilletonistische Form seiner *Pariser Briefe* in denen „die Kunstkritik zur Zeitkritik" gemacht wurde, ein Vermittler zwischen Frankreich und dem „Jungen Deutschland."

Und als später die Jugend von 1840 der ältern Generation gegenüber das politische Moment in der Dichtung betonte, weil das „Junge Deutschland" ihr zu belletristisch war, hat sie dadurch nur ein Prinzip zur Geltung gebracht, das Börne bereits in seinen Pariser Briefen durchgeführt hatte.

Zusammenfassend dürfen wir konstatieren, daß die Bestrebungen Börnes die Deutschen mit der französischen Kultur seiner Zeit bekannt zu machen, nicht unfruchtbar blieben: die Generation 1830—1840 hat er aus ihrem Dahinbrüten aufgerüttelt, und die politischen Lyriker der 40er Jahre, die Sturmvögel jener Revolution, die auch Metternich zu Fall bringen sollte, sie waren erst recht seine Geisteskinder. Sogar im Jahre 1856 mußte Julian Schmidt[2]) noch gestehen: „Börnes Einflusz auf unsere Jugend ist ungeheuer" und wir wissen auch, daß Schmidts großer Gegner, Ferdinand Lasalle, sich mit Vorliebe in die Lektüre von Börnes Schriften vertiefte[3]). So war in dieser ersten Periode seiner kulturvermittelnden Arbeit die Saat, die er auf deutschem Boden ausgestreut, reichlich aufgegangen.

Wir haben jetzt zu untersuchen, wodurch sich die zweite Periode, in der er sich ganz speziell zur Aufgabe stellte die Franzosen mit der deutschen Kultur bekannt zu machen, gekennzeichnet hat. Da ist wohl zunächst zu berücksichtigen, daß die Voraussetzungen, unter denen er diese Aufgabe übernommen hat, wesentlich von denen verschieden sind, die für die

1) Bloesch, *Das junge Deutschland in seinen Beziehungen zu Frankreich,* Bern, 1903, S. 91 ff.
2) Julian Schmidt, *Geschichte d. deutschen Literatur,* Leipzig, 1856, III, 28.
3) Quack, *De Socialisten,* Amsterdam, 1911, V, 200.

erste Periode in Betracht komen. Damals sprach ein Deutscher zu seinem stark rezeptiv veranlagten Volke, jetzt spricht ein Flüchtling zu einem Volke, das der deutschen Kultur ganz fremd und teilnahmlos gegenüberstand. Und noch ein anderes Moment, das für den Erfolg seiner Bestrebungen von großer Bedeutung sein mußte, fällt hier mit ins Gewicht: Börnes persönliches Verhältnis zu der Pariser Gesellschaft.

Für die Kenntnis von Börnes Leben in Paris sind wir bis jetzt, wo uns jede eingehendere Schilderung desselben fehlt, fast ausschließlich auf einige sehr spärlich fließende Quellen [1]), Berichte der Zeitgenossen, die mit ihm in Paris verkehrt haben, angewiesen.

Insoweit es sich dabei um die unten angeführte Börne-Biographie Beurmanns [2]) handelt, ist noch ein Faktum zu erwähnen, das in der Literaturgeschichte wohl fast einzig da stehen dürfte.

Es ist nämlich von Karl Glossy nachgewiesen worden, daß dieser Dr. Beurmann († 1883), der 1837 seine kleine, aber mit liebevoller Anteilnahme geschriebene Biographie Börnes veröffentlichte, zugleich einer der gefährlichsten Lockspitzel war, der sich seit Ende September 1836 an Börne heranmachte [2]), und über dessen Leben in Paris die ausführlichsten Berichte an das von Metternich gegründete „Mainzer Zentralinformationsbureau" einschickte. Beurmanns Buch über Börne wurde in Preußen verboten; einem Geheimbericht zufolge soll aber die Auflage fast ganz vergriffen sein [3]).

Was nun dieses Leben Börnes in Paris betrifft, so darf man auf Grund des oben angeführten Quellenmaterials behaupten, daß er dort abgesehen von dem bekannten Verkehr mit den deutschen Flüchtlingen [4]), nur sehr wenig Verbindungen hatte. Auch in dieser Hinsicht zeigt sich ein großer Unterschied zwischen Börnes und Heines Lebensführung. Sainte-Beuve schrieb

---

[1]) Es kommen hier wohl nur in Betracht:
a) Eduard Beurmann (vielfach zitiert als Ludwig Beurmann), ***Ludwig Börne als Charakter und in der Literatur***, Frankfurt a.M., Carl Kröner, 1837, S. 131 ff.
b) E. Kolloff, ***Börne in Paris*** (Gutzkows ***Jahrbuch der Literatur***, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1839, S. 143 ff.)
d) Glossy, ***Geheimberichte***.
e) Grillparzer, ***Tagebuch aus dem Jahre 1836 (Sämtl. Werke***, Stuttgart, 1872, X, 286 ff.)
f) Alexandre Weill veröffentlichte in der ***Revue politique et littéraire*** vom 17. August 1878 eine Abhandlung über ***La Jeune Allemagne à Paris après 1830. Ludovic Boerne et Henri Heine***, S. 150 ff. Der Artikel wird angekündigt als ein „extrait d'un ouvrage que M. Alexandre Weill prépare sous ce titre: ***Ludovic Boerne, sa vie, sa mort, son monument, ses écrits français etc.***
Es ist uns trotz wiederholter Nachforschungen nicht gelungen dieses Werk, das von Th. Süpfle (***Gesch. d. deutschen Kultureinflusses in Frankreich***, Gotha, 1888, II, 134) als „die umfassendste französische Schrift über Börne" bezeichnet wird, aufzufinden. Wir haben nur in Erfahrung bringen können, daß 1878 im Verlag von Dentu (?), Paris, nicht „eine umfassende Schrift" sondern eine kleine Broschüre (Fr. —50) unter obengenanntem Titel erschienen ist!

[2]) Glossy, ***Geheimberichte***, Einl. CXXXVI.

[3]) Beurmann, der seine Advokatenpraxis in Bremen hatte aufgeben müssen, wurde 1836 für den Geheimdienst angeworben, nachdem man noch in der Wahl zwischen ihm und Wienbarg geschwankt hatte. Man bevorzugte ihn aber wegen seiner vielen Beziehungen zum „Jungen Deutschland"; mit Wienbarg wurden wohl nie Verbindungen angeknüpft. Heine hat Beurmann durchschaut und hat ihn gelegentlich als „agent provocateur" gekennzeichnet (vgl. ***Glossy***, Einl. CXXXVI ff).

[4]) vgl. hierzu Franz Mehring, ***Geschichte der deutschen Sozial-Demokratie***, Stuttgart, 5. Aufl., 1913, I, 97 ff; ***Heines sämtl. Werke***, herausgeg. von E. Elster, VII 67 ff; H. Lichtenberger, ***Heinrich Heine als Denker***, Dresden, 1905, S. 91 ff.; Glossy, ***Geheimberichte*** I, 59.

über Heine: „M. Heine n'était pas connu chez nous avant la révolution de juillet, et aujourd'hui il est tout à fait naturalisé; il est des nôtres autant que le spirituel Grimm l'a jamais été"[1]). Wie ganz anders dagegen wirkt das Bild, das wir uns von Börnes letzten Lebensjahren machen können! Die Geschichte von Börnes Leben und Streben in Paris ist die Geschichte seiner tragischen Vereinsamung. Wenn wir dem Worte Sainte-Beuve's über Heine die Charakteristik Börnes von Karl Grün entgegenstellen, so glauben wir dadurch den Gegensatz zwischen Heine und Börne am schärfsten beleuchtet zu haben. In seiner in hochgestimmtem Tone geschriebenen Börne-Biographie sagt er[2]): „Wie seltsam! Der erste deutsche politische Schriftsteller, der ins Leben hineinpredigte, der abgesagteste Feind aller Folianten und Schunken, führte ein Binnenleben im Festlande seines Arbeitszimmers. Nur von hier aus hörte er die brandenden Wogen des geschichtlichen Ozeans mahnend an die Küste schlagen. Er war ein Deutscher....."

„Börne", so sagt auch Beurmann in seinem soeben angeführten Büchelchen[3]), „lebte nicht sowohl in, als an Paris: sein großes Herz erstarkte an dem Ruhm, der Tatkraft und der vorangeschrittenen Zivilisation, die dort, weniger im Zusammenhang, als in großen Granit-Bruchstücken anzutreffen sind". Übereinstimmend berichtet Kolloff[4]): „Er war der Pariser Gesellschaft so fremd geblieben, als an dem Tage, wo er mit dem Eilwagen in der Hauptstadt ankam".

Der Mann, der als Kulturvermittler wirken wollte, hat also nicht, wie Heine, die Kunst verstanden, sich durch persönlichen Umgang seine Aufgabe zu erleichtern. Nur zu einigen Vertreten der Pariser Gesellschaft, namentlich Raspail, d'Angers, Nisard, ist er in intimere Beziehungen getreten.

Durch Kolloffs[5]) Vermittlung lernte er François Vincent Raspail kennen, den ultra-radikalen Arzt, der während des Bürgerkönigtums nicht nur wegen seiner sehr verbreiteten populär-hygienischen Schriften, sondern auch wegen seiner Briefe über die Zustände in den Pariser Gefängnissen allgemein bekannt war. Als „le père Raspail", wie die Pariser Arbeiter ihn nannten, 1835 *Le Réformateur* gründete, mußte er sich nach Auteuil begeben um Börne als Mitarbeiter für seine Zeitschrift zu gewinnen. Die Zeitung selbst, welche bereits im Jahre 1835 das allgemeine Wahlrecht befürwortete[6]), wurde schon im nächsten Jahre von der Regierung unterdrückt.

Neben Raspail war es der Bildhauer David d'Angers, der sich an Börne anschloß. Später modellierte er für Börnes Grabdenkmal dessen Bild und entwarf dazu auch ein allegorisches Bronze-Relief: Frankreich und Deutschland, welche sich unter dem Schutz der Freiheit die Hand bieten.

Auch Nisard machte Börnes Bekanntschaft. Er wurde im Laufe des Ge-

---

1) vgl. Betz, S. 151.
2) L. Börne, *Ges. Schriften*, Wien, 1868, XII, 116.
3) Beurmann, S. 143.
4) Ed. Kolloff, S. 143.
5) Kolloff wurde wegen Teilnahme an dem Frankfurter Putsch verfolgt, und hat sich dann, als Kunstkritiker in Paris niedergelassen. Ein Geheimbericht charakterisiert ihn als einen talentvollen Menschen, und fährt dann fort: „er verdient sich jährlich durch Aufsätze in verschiedene Journale an 3000 Livres, geht trotzdem das ganze Jahr in demselben Rock, ist Zyniker im höchsten Grad und trinkt, so lange er Zeit und Geld hat" (Glossy, I, 89).
6) Quack, *De Socialisten*, III, 480.

sprächs von dem Ideenreichtum, den Börne ihm erschloß, so sehr überrascht daß er Börne am folgenden Tage bitten ließ, ob er ihm nicht die Hauptäuszerungen seiner gestrigen Konversation mitteilen wolle[1]).

Aus Weills Berichten fühlen wir nur zu deutlich heraus, daß uns hier absichtlich der Gegensatz Börne-Heine, und zwar auf Heines Kosten, in grellen Farben vor Augen geführt wird[2]).

„Henri Heine avait suivi Boerne de près à Paris. Boerne, dont la vie d'anachorète était à la hauteur des ses rigides principes, ne fréquentait pas d'autre monde à Paris que quelques chefs déclarés de la démocratie, tels que Lamennais, dont il a traduit les *Paroles d'un Croyant*[3]), Carrel, Arago, Marast, Raspail et Cormenin. Il ne sortait que pour aller au théâtre, qu'il a toujours beaucoup aimé. Heine plus jeune que Boerne d'une quinzaine d'années, avide de plaisirs, affamé de réputation, buvant à longs et larges traits dans la coupe de toutes les voluptés légitimes et illégitimes, fréquentait la bohème dorée de la littérature romantique. Théophile Gautier, Alphonse Royer, Gérard de Nerval, tous les champions, tous les émancipateurs de la chair de 1830 étaient ses amis et souvent ses convives de festins orgiaques."

Auch Grand-Carteret beschäftigt sich in seinem Sammelwerk *La France jugée par l'Allemagne* (Paris, 1886) mit Heine und Börne, und ruft, bezeichnend genug, aus: „A quoi sert l'esprit cependant! Tandis que Boerne, cet honnête homme qui rêvait une république franco-germanique, serait, sans A. Weill, complètement oublié de notre génération, chaque jour on écrit quelque nouveau volume sur Heine...."

Nachdem wir jetzt, wenn auch nur in großen Umrissen, ein Bild von dem Leben Börnes in Paris gewonnen haben, wollen wir sehen, in welcher Weise er es versucht hat, von seinem stillen Winkel aus, in Frankreich Verständnis für deutsche Kultur anzubahnen.

Für Raspails *Réformateur* hat Börne, trotz der kurzen Zeit des Bestehens dieser Zeitschrift, vier größere Beiträge geliefert, von denen die am 30./31. Mai 1835 erschienene Rezension *De l'Allemagne par Henri Heine*[4]) der bedeutendste ist. Ebenso wie in seinen spätern Veröffentlichungen sucht er in dieser bekannten scharfen Auseinandersetzung mit Heine den Franzosen einen Begriff von dem wahren deutschen Geiste zu geben. Das deutsche Leben, sagt er, sei wie eine hohe Alpengegend, die mit ihren ewigen Gletschern schimmert. „A l'Allemagne la lumière la plus pure, aux autres pays la chaleur du soleil. Ces hauteurs stériles ont fécondé le monde à leurs pieds. C'est là que se trouvent les sources, et des grands fleuves de l'histoire, et des grandes nations et des grandes pensées. Aux Allemands le génie, aux Français le talent: aux uns la force productive, aux autres la force industrielle de l'esprit". Zwar klagten und spotteten die Franzosen oft über den Nebel, welcher den deutschen Geist umhülle. „Mais le jour avance, encore quelques heures historiques, et ces brouillards qui séparent deux nations se dissipent".

---

1) Kolloff, S. 149 ff.

2) A. Weill in der *Revue politique et littéraire* vom 17. August, 1878, S. 150 ff.

3) Die deutsche Übersetzung erschien 1834 in Paris, und wurde von den Handwerksburschen vielfach in Deutschland und in der Schweiz verbreitet (vgl. Mehring, *Gesch. der deutschen Sozial-Demokratie*, Stuttgart, 1913, I, 102).

4) Für sämtl. französische Schriften Börnes vgl. *Ges. Schriften*, Hamburg, 1868, VII, 214.

Wir wollen die u. E. sehr anfechtbare Charakteristik deutscher und französischer Eigenart dahingestellt sein lassen, indem uns hier nur die Frage interessiert, was Börne also von einer Annäherung zwischen Frankreich und Deutschland erwartete.

Von seiner freimaurerischen Weltanschauung getragen, erblickt er in der gegenseitigen Beeinflussung von Frankreich und Deutschland nicht nur die Anfänge einer Weltliteratur, sondern vom Ästhetischen ausgehend träumt er von einer geistigen Allianz der beiden Kulturvölker, die er als eine Art Vorstufe zur Emanzipation der ganzen Menschheit betrachtet. Im Wesentlichen sind es also noch immer die alten Ideologien aus dem 18. Jahrhundert, die auch einst in Schillers Vernunftstaat ihren Ausdruck fanden.

Nachdem *Le Réformateur* eingegangen war, hat Börne seinen alten Lieblingsplan, eine eigne französische Zeitschrift zu gründen, verwirklicht.

Im Januar 1836 erschien *La Balance, revue allemande et française, première livraison, Paris, rue Lafitte 44.* Nur 3 Hefte sind erschienen. In der *Introduction* zur *Balance* gibt er gleichsam die theoretische Begründung seines Unternehmens und er findet Worte, die auch für die Gegenwart ihre Bedeutung haben.

Nach seiner Auffassung hätten Frankreich und Deutschland als die zwei zivilisiertesten Völker eine historische Aufgabe zu erfüllen. Sie ergänzten einander, denn Deutschland repräsentiere die schöpferische, Frankreich die anwendende Kraft. „L'histoire de la France et de l'Allemagne n'est depuis des siècles qu'un continuel effort de se rapprocher, de se comprendre, de s'unir, de se fondre l'une dans l'autre. Ni le sort de la France ni celui de l'Allemagne ne pourront jamais être fixés et assurés isolément".

Es sei daher die Pflicht der ältern Männer beider Völker, eine Annäherung herbeizuführen und die Jugend beider Länder durch gegenseitige Achtung zu verbinden. Dann heißt es:

„Qu'il sera beau, le jour où les Français et les Allemands s'agenouilleront ensemble sur les champs de bataille où jadis leurs pères s'étaient entre-égorgés, et prieront en s'embrassant sur les tombeaux communs. L'amitié inaltérable et la paix éternelle entre toutes les nations, sont-ce donc des rêves? Non, la haine et la guerre sont des rêves dont on s'éveillera un jour".

Dann kommt er auf die Interessengemeinschaft zwischen dem französischen und dem deutschen Volke zu sprechen, weist auf die russische Gefahr hin, und behauptet, daß von einer Vereinigung von Frankreich und Deutschland nicht nur das Schicksal beider Nationen, sondern das von ganz Europa abhängig sei. Die Literatur soll nun aber zwischen ihnen vermitteln.

Was in diesem Zusammenhang über Wesen und Bedeutung der Literatur gesagt wird, gehört u. E. zu seinen feinsten Bemerkungen:

„L'expression la plus fidèle et la plus complète de l'état social, moral et intellectuel de toute nation civilisée, est dans sa littérature, qui est le sang de son âme, et plus expressive que son histoire même, car celle-ci ne nous fait connaître que ce qu'une nation a été, elle ne raconte que le passé et l'accompli, tandis que la littérature, à la fois racine et fruit, nous enseigne ce qu'une nation a été et encore ce qu'elle peut devenir. La littérature est le résumé le plus complet de toutes les différences par lesquelles les peuples

se distinguent entre eux. Elle est la mer, qui en même temps sépare et unit les pays. L'histoire politique d'un peuple est la biographie de son égoïsme, mais sa littérature est l'histoire de sa vie humanitaire". Von diesem Gesichtspunkt ausgehend formuliert er jetzt die Aufgabe, die er sich gestellt hat:

„Rapprocher l'Allemagne de la France, tel est notre but; et la comparaison de la littérature française avec la littérature allemande est notre point de départ". Diesem Programm gemäß bespricht er *Béranger et Uhlaud* und die *Gallophobie de M. Menzel*, und in den folgenden Nummern u. A.: *Wally la sceptique; Roman par C. Gutzkow* und *Les chants du Crépuscule par Vict. Hugo* [1]).

In dem Aufsatz über *Béranger et Uhland* vergleicht Börne wieder die wesentlichen Eigenschaften beider Völker, wobei Béranger ganz vom politischen Standpunkt aus beurteilt wird.

Wenn Börne mit seiner *Balance* nicht durchzudringen vermochte, so sind für das Mißlingen, dieses immerhin merkwürdigen Unternehmens verschiedene Gründe anzuführen. Wir wiesen bereits auf die Tatsache hin, daß Börne in Paris jeder Fühlung mit den führenden Geistern entbehrte, aber die Unwissenheit der Franzosen in bezug auf die deutsche Literatur wurde ihm noch viel verhängnisvoller. Über Letzteres spricht ein Geheimbericht aus dem Jahre 1837 [2]) (aus Beurmanns Feder? Leider sind die Urheber der Berichte nicht angegeben) sich sehr deutlich aus. Da heißt es u. A. „In der Tat, die deutsche Literatur ist nur eine *pauvre honteuse* in Paris, eben, weil man sie nicht versteht, selbst nicht in Übersetzungen; weder Jean Paul, noch Heinrich Heine, noch Ludwig Börne sind von Frankreich je begriffen worden: der erstere kam als eine Mißgestalt in die Hände der Franzosen. Chasles hat ihm den gewaltigsten Ideenflug verrenkt und dann auch, was verstehen die Franzosen von einer Freiheit ohne Parteien und von einer Poesie ohne spezielle politische oder gesellschaftliche Färbung; der zweite enthielt zu viele deutsche Lokalanspielungen; Börne aber stützt seine Briefe auf Tatsachen und Zustände, die sich der Franzose nie erklären konnte. Die deutsche Literatur ist dem Franzosen nichts als eine Phrase: Jean Paul, Schiller, Goethe werden von Hugo in seinen Beiträgen zur Philosophie und Literatur nur als Redensarten zitiert, nicht als Begriffe...."

Börne war gewiß nicht der Mann dazu, die deutsche Literatur dem Pariser Literatentum näher zu bringen. Auch der dozierende Ton, den er in seiner *Balance* wiederholt anschlägt, war nicht die geeignetste Methode, den Franzosen die Werte der deutschen Kultur zu vermitteln. „Aber", sagt Beurmann mit Recht, „ob es mit Blut geschieben wurde, es war doch ein Beitrag zur Weltliteratur" [3]).

Börne verlor in Paris eine Illusion nach der andern. Sein Streben fand in Frankreich wenig Beachtung und wurde in Deutschland mißverstanden. Nicht nur, daß der Absatz der *Balance* in jeder Weise erschwert wurde, sondern

---

1) Hugo bezeichnet er als „le plus beau génie de la France que nous admirons et aimons jusqu'en ses défauts" vgl. hierzu auch J. Sarrazin, *Victor Hugo und die deutsche Kritik (Archiv. f. d. Stud. d. n. Spr.* 1885, Bd. 74, S. 450 ff.)

2) Glossy, *Geheimberichte*, I, 93–95.

3) Beurmann, S. 109.

auch seine Artikel wurden vielfach wegen angeblicher vaterlandsloser Gesinnung angegriffen. So fanden wir in den *Blättern für literarische Unterhaltung* vom 18.–20. März 1836 unter dem Titel *Börne als Vermittler zwischen Frankreich und Deutschland* eine in dieser Hinsicht charakterische Besprechung von Börnes französischem Unternehmen [1]). Zu dem soeben angeführten Artikel Börnes über *Béranger et Uhland* bemerkt der Rezensent: „Überall wird Béranger als der männliche Dichter und als der Mann des Volkes, Uhland dagegen als ein beschränkter *Bonhomme* und ein in der Vergangenheit und einem leeren Ideal schwebender Dichterling dargestellt, dessen Vorzüge sich gar nicht mit denen jenes messen lassen; und das Alles, weil er den Pegasus nicht zur Schindmähre der Politik macht". Am Schlusse seiner Kritik faßt der unbekannte Rezensent sein Urteil dahin zusammen, daß Börne durch seine Gallomanie das Edelste, dessen Deutschland sich rühmt, beschmutzt und vernichtet habe, und er schließt pathetisch mit den Worten: „Doch dazu ist, Gott sei dank, kein eigentlicher Deutscher fähig, sondern nur einer jener Zwittergeschöpfe, die das unverschuldete Unglück, kein eigentliches Vaterland zu haben, noch durch das selbstverschuldete vermehren, keinem Volke mehr anzugehören, und ohne Gott und ohne Glauben zu sein".

Ein zweites, gewiß noch stärkeres Beispiel von der Art und Weise, in der Börnes Charakters verdächtigt wird, finden wir in dem Verhalten Menzels seit 1836. Bereits am 14. November 1835 war in Preußen das berüchtigte Dekret gegen das „Junge Deutschland" erlassen worden. Bis jetzt wurde allgemein angenommen [2]), daß die Namen Börne und Heine, die hier fehlten, in der Eile vergessen seien. Rudolf Fürst hat wohl zum ersten Mal nachgewiesen, daß Börnes Name nicht auf diese schwarze Liste kam, weil er als Freund Menzels nicht auf dessen schwarzer Liste gestanden hatte [3]). Dennoch kam der Bruch zwischen den Beiden. Menzels Angeberei hatte gewirkt. Börne wandte sich von dem ehemaligen Bundesgenossen ab und veröffentlichte in der 1. Lieferung seiner von Menzel prinzipiell freudig begrüßten [4]) *Balance* unter dem Titel *Gallophobie de M. Menzel* einen heftigen Angriff auf den Denunzianten. Nachdem er ihn im Eingang als einen „des littérateurs les plus distingués de l'Allemagne" gekennzeichnet hat, sagt er, daß er es eben deshalb bedauere, ihm Fehler vorwerfen zu müssen „qui sans doute n'annulent pas ses bonnes qualités, mais qui en absorbent une grande partie. Nous parlons de sa haine aveugle contre la France, de cette funeste passion qui enveloppe son brillant esprit d'une légère vapeur de niaiserie. On ne trouve qu'en Allemagne de ces hommes qui sont en même temps spirituels et imbéciles".

Dann wirft er ihm vor, daß Menzel in seinem Urteil über Frankreich in

---

1) Gegen diese Darstellung wenden sich die uns leider nicht zugänglichen Artikel in: *Unser Planet*, Nr. 91 u. 115, vom 15. April u. 13. Mai 1836; *Der Hochwächter*, Nr, 54 u. 56, vom 7. u. 14. Juni 1836.

2) Houben, *Jungdeutscher Sturm und Drang*, Leipzig, 1911, S. 45.

3) Man vergleiche Bd. VII, 343 der von L. Geiger u. A. herausgegebenen vorzüglichen hist.-krit. Ausgabe von *Börnes Werken*, Leipzig o. J. (wegen der Zeitverhältnisse leider nicht fortgesetzt).

4) ebenda S. 355.

Hinsicht auf den politischen Zustand um fünfzig Jahre zurück sei; er spreche noch immer von dem politischen Frankreich des Kaiserreichs und dem verschwundenen Frankreich eines Voltaire. Schließlich verteidigt er das „Junge Deutschland", und ruft, als er auf die Nationalehre des Deutschen zu sprechen kommt, aus:

„Armez-vous, nobles défenseurs de l'honneur national, reconquérez l'Alsace sur la France; mais hâtez-vous, l'affaire est pressante. Bientôt les forteresses de Spielberg, d'Olmutz, de Spandau, de Magdebourg, d'Ehrenbreitstein, de Hohenasperg ne suffiront plus aux besoins de vos gouvernemens. Allez prendre Strasbourg d'assaut, et il y aura une citadelle de plus pour servir de prytanée à votre patriotisme".

Es ließ sich voraussehen, daß Menzel jetzt auch zum Angriff übergehen würde. Im *Literaturblatt* vom 11. April 1836, N⁰. 37 beschuldigt er Börne des Landverrats. Dieser hatte nämlich in der *„Introduction"* zu seiner *Balance* die Worte hingeschrieben: „Quant à moi, je n'ai jamais été dupe du patriotisme." Menzel, der früher[1]) selbst das Wort geprägt hatte: „Börnes Krankheit ist Deutschheit und seine Deutscheit ist Krankheit" übersah wohl, daß Börne sich hier, wie immer, gegen die Auswüchse des Patriotismus richtete. Er schließt seine Anklageschrift mit den Worten: „Seit Herr Börne in Paris lebt, Französisch schreibt, uns nur noch vor einem französischen Publikum beschimpft, und wenn seine *Balance* auch nur zwei Sous kostete, diese zwei Sous für die Beschimpfung seines Vaterlandes annimmt, seitdem hat Herr Börne das unschätzbare Recht, uns wie ein Cato tadeln zu dürfen, verloren". Es folgte jetzt Börnes endgiltige Abrechnung mit Menzel, aber nicht um das eigene verletzte Ich zu verteidigen griff er zu den Waffen. Auch hier, in der Kampfesweise also, welch ein gewaltiger Unterschied zwischen ihm und Heine! Das Persönliche tritt bei Börne fast ganz in den Hintergrund, es wird vielmehr eine geradezu programmmäßige Auseinandersetzung seiner Weltanschauung. Es war zugleich das letzte Mal, daß er sein Kulturideal gegen nationalistische Angriffe verteidigen sollte, denn *Menzel der Franzosenfresser* erschien in Börnes Todesjahr (1837).

Nur im Anfang des Buches spricht er in resigniertem Tone einige Worte über sich selber. „Ich bin nur krank an meinem Vaterlande", so heißt es da, „es werde frei und ich gesunde", und dann weiter: „Es komme ein wackerer Mann, der mich ablöse und für unser elendes Vaterland das Wort führe, ich werde ihn als meinen Erretter, als meinen Wohltäter begrüßen. Ich bin müde wie ein Jagdhund". Er verteidigt sich gegen den Vorwurf, seine Kritik an den deutschen Verhältnissen sei nur ein Racheakt, weil man ihm einst den *Juif de Francfort* in den Paß geschrieben habe. „Nie habe ich mich für erlittene Schmach, nicht einmal auf eine edle Art, zu rächen gedacht. Und wie hätte ich es auch vermocht seit den Jahren, da ich durch die Schrift zu wirken gesucht? Hätte ich tausend Dolche und tausend Gifte und tausend Flüche und das Herz eines Teufels, sie alle zu gebrauchen — was könnte ich meinen alten Feinden dennoch antun? Sind sie jetzt nicht meine Glaubensgenossen und Leidensbrüder? Ist nicht Deutschland der Getto

[1]) *Literaturblatt* vom 29. Januar 1830.

Europas? Dann werden verschiedene Stellen aus Menzels *Deutscher Literaturgeschichte* die er als „eine wahre Klatschrosenpredigt und ein Polizei-Eiapopeia" charakterisiert, eingehend besprochen und widerlegt. In diesem Zusammenhang verteidigt er die Franzosen, „die Leibwache der Völker Europens", um dann auf Menzels bereits erwähnte Kritik der *Réformateur-* und *Balance*-Artikel überzugehen. Diese Aufsätze, die er im Interesse einer Annäherung zwischen Frankreich und Deutschland geschrieben habe, seien von Menzel den deutschen Lesern in gefälschtem Zusammenhang vorgelegt worden.

„Ich betrachte keineswegs, so sagt er, wie Herr Menzel voraussetzt, den Unterschied der Nationen als ein Hindernis der allgemeinen Freiheit, wenigstens gibt es größere Hindernisse, die meine Aufmerksamkeit viel stärker in Anspruch nehmen. Doch was heißt Unterschied der Nationen ...? Ich halte den Patriotismus, ganz wie Herr Menzel, für etwas Angebornes, Natürliches und Heiliges. Est ist ein angeborner Trieb, und darum natürlich, und darum heilig, wie alles, was von der Natur kommt. Aber welches Heilige wurde nicht schon mißbraucht, ja mehr mißbraucht, als alle gemeinen Dinge, weil eine ehrfurchtsvolle Scheu jede genaue Untersuchung zurückschreckte und den Schändern des Heiligtums freien Spielraum gab? Was ist heiliger als Gott, und was wurde mehr mißbraucht? Ich halte den Patriotismus nicht für eine Erfindung der Machthaber, denn diese haben nie etwas Gutes erfunden. Aber die Fürsten haben auch das Pulver nicht erfunden, und dennoch gebrauchen sie es bloß zu ihrem alleinigen Vorteil und oft zum Verderben ihrer eignen und der fremden Völker. Das Pulver haben die Machthaber den Völkern abgeschwatzt, und von Patriotismus, von Vaterland haben sie ihnen eine ganz falsche Bedeutung aufgeschwatzt, um sie an einander zu hetzen und sich wechselseitig zu unterdrücken. Das ist freilich, was ich meine". Und geradezu prophetisch schreibt er, daß es noch ein Jahrhundert dauern werde, bis die Völker Europens, bis besonders die Franzosen und die Deutschen zur Einsicht gelangen würden, daß von ihrer Einigkeit ihr Glück und ihre Freiheit abhänge. Ehe dies aber geschehe, werde ein Meer von Blut das Glück und das Leben von Millionen Menschen des Festlandes begraben. Im Vertrauen aber auf den Entwicklungsgang der Menschheit verkündigt er schließlich: „Die nächsten Jahrhunderte werden weder den Deutschen noch den Franzosen, noch sonst einem andern Volke oder einem Fürsten gehören, sondern der Menschheit".

Das sind die Hauptgedanken des politischen Testamentes, das dieser müde Kampfer seinem Volke hinterließ. Noch nach vielen Jahren haben Größere und Kleinere es sich zur Aufgabe gemacht ihm seine angebliche geflissentliche Herabsetzung Deutschlands zum Vorwurf zu machen. Wir brauchen nicht einmal das anti-semitische Pamphlet von Sebastian Brunner anzuführen [1]), sogar Heinrich von Treitschke [2]) schreibt: „Durch das beständige Zetern und Spotten ging sein deutsches Nationalgefühl, das ohnehin nie eine starke, naturwüchsige Empfindung gewesen war, ganz zu Grunde, und er versank in ein radikales Weltbürgertum, das dem Landesverrat sehr nahe kam". Die

[1]) S. Brunner, *Zwei Buschmänner* (Börne u. Heine), Paderborn, 1891, S. 21 ff.
[2]) H. von Treitschke, *Deutsche Geschichte*, Leipzig, 1913, IV, 425.

Zeitgenossen urteilten anders; ein Geheimbericht [1]) meldet: „Börnes *Menzel, der Franzosenfresser* ist gestern bei den Buchhändlern u. s. w. von der Polizei verboten worden. Indessen wandert das Buch von Hand zu Hand – natürlich der vertrautern Liberalen – und was Börne als letztes Vermächtnis hinterläßt, gräbt sich mit Flammenzügen in die Herzen der Liberalen". Um dieselbe Zeit schreibt Kolloff [2]): „Sein Patriotismus war keine heuchlerische Vergötterung und Anpreisung Deutschlands auf Kosten anderer Völker, sondern eine gerechte Würdigung aller Tugenden und Untugenden seines Volkes, in Vergleich zu andren Nationen".

Und noch im Todesjahr Börnes bezeugt Ed. Beurmann [3]): „Somit verehrte er Frankreich, das ihm zur andern Natur geworden war, aber er liebte Deutschland allein, obwohl er an Deutschland starb, er liebte es wie seine Braut.... Freilich war er müde, wie ein Jagdhund, aber nicht lebensmüde. Der Kampf überstieg nur seine Kräfte." Sogar Menzel hat 1840 im *Literaturblatt* N⁰. 121 sein Urteil über Börne revidiert, indem er schrieb: „Er dachte nicht an sein kleines Ich, er war über alle Jämmerlichkeiten schriftstellerischer Koketterie erhaben und glühte nur für die Sache der Menschheit und der Völker" [4]).

Wie aber erschienen Börnes Vermittlungsbestrebungen im Lichte der französischen Kritik? Von den verschiedenen sich darauf beziehenden Äußerungen der Mit- und Nachwelt möchten wir hier nur die wichtigsten anführen [5]).

Schon 1832 besprach Edouard de Lagrange in der *Revue des Deux-Mondes* [6]) die *Lettres écrites de Paris pendant les années 1830 et 1831 par M. L. Boerne.* Er greift Börne heftig an, denn über die *Briefe aus Paris* sagt er: „ce n'est pas seulement un pamphlet politique, c'est une fusée incendiaire qu'il a lancée sur son pays natal". Er glaubt aber auch, daß er, in Rücksicht auf Börnes jüdische Herkunft, Entschuldigungen finden könne, denn „l'Allemagne, qui attache un si haut prix aux souvenirs du moyen-âge, en a conservé toute la barbarie dans ses rapports avec les Juifs".

Am 15. Februar 1837 hatten sich trotz des schlechten Wetters etwa 1000 Menschen an Börnes Grab vereinigt [7]). Raspail, dem Börne seit dem Erscheinen des *Réformateur* näher gestanden hatte, sagte in seiner Rede [8]) u. A.: „Der Krieg der Völker unter einander schien ihm ein Verbrechen, einzig und allein zum Vorteil Einzelner begangen; die Nationalität ein ärmlicher Gedanke. Die Natur hatte in seinen Augen zwischen Menschen keine Grenzen in schwarz oder rot gezogen; auf der Oberfläche einer Erdkugel waren die Säulen des Herkules eine Chimäre, er sah den Koloß des Fortschrittes beide

---

1) Glossy, *Geheimberichte,* I, 112.
2) Kolloff, S. 158.
3) Vergl. auch Beurmann in den *Geheimberichten* über Börnes Tod u. Beerdigung, Glossy I, 103 ff. Auch hier spricht er mit größter Sympathie über ihn.
4) vgl. auch *Börnes Werke,* herausg. v. L. Geiger u. A., Berlin, VII, 375 ff.
5) vgl. auch F. Meiszner, *Der Einflusz des deutschen Geistes auf die französische Literatur des 19. Jahrh. bis 1870,* Leipzig, 1893; Th. Süpfle, *Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich II,* Gotha, 1888.
6) 1er avril, p. 141.
7) Glossy, *Geheimberichte,* I, 105.
8) Gutzkow, *Börnes Leben,* S. 413 ff. (*Ges. Werke,* Jena, o. J. XII).

Ufer des Flusses, der zwischen Frankreich und Deutschland fließt, überschreiten, und es den Völkern beider Ufer, indem er ihnen die Hand zur Versöhnung reichte, ins Gedächtnis rufen, daß sie einem Geschlecht angehören und daß sie denselben Pflichten unterworfen sind".

Fünf Jahre nach Börnes Tod erschien in Paris eine kleine Schrift [1]) mit den französischen Artikeln des Verstorbenen. Cormenin hatte die Ausgabe besorgt und sie mit einer Einleitung versehen. Es heißt da u. A.: „Boerne était aussi grand par le sentiment que distingué par l'esprit. Il aimait la France comme sa seconde patrie: il l'aimait dans l'intérêt de l'Allemagne. Il avait raison. L'Allemagne a besoin du secours de la France, non pas de la France militaire, mais de la France intellectuelle, pour secouer le joug féodal de ses aristocraties et de ses monarchies.... Boerne est mort dans cette sainte espérance et les Allemands régénérés le béniront un jour comme l'un des précuseurs de leur émancipation".

Auch Saint-René Taillandier hat Börnes Leben und Werke kritisch gewürdigt [2]). Wiewohl er seine *Briefe aus Paris* abfällig beurteilt, stellt er ihm das Zeugnis aus, daß er Deutschland und Frankreich mit ganzer Seele geliebt habe. Er habe beide Nationen vereinigen wollen und sein Manifest von 1836 sei in dieser Hinsicht ein Meisterwerk.

Schließen wir mit dem Urteil eines modernen französischen Literarhistorikers. Virgile Rossel schreibt über Börne [3]): „Nul mieux que lui ne sut se familiariser avec notre esprit et s'initier à notre culture. Son style, bref, incisif et limpide, est d'un écrivain allemand qui penserait en français".

Die Frage, inwieweit eine Nation auf die andere eingewirkt hat, wird sich nie restlos beantworten lassen. Wenn es sich aber darum handelt, den Anteil, welchen der Einzelne an diesem komplizierten Prozeß gehabt hat, zu bestimmen, so wird man erst recht die Wertschätzung seines Wirkens nicht von den direkt nachweisbaren Ergebnissen abhängig machen dürfen, denn ebenso wie auf dem physischen, gilt auf dem geistigen Gebiete das Gesetz der Krafterhaltung. Börnes Wort: „Gefährlich ist nur das unterdrückte Wort, das verachtete rächt sich, das ausgesprochene ist nie vergebens" dürfen wir gewiß auch auf seine eignen kulturvermittelnden Bestrebungen anwenden.

Es bleibt aber die Tragik in Börnes Leben, daß er in einer Zeit, wo infolge der wirtschaftlichen Entwicklung allenthalben das Nationalbewußtsein erstarkte, eine Weltanschauung vertrat, die dem vergangenen Jahrhundert angehörte. Der Freimaurer Börne ist im wesentlichen nie über die weltbürgerlichen Ideologien des Lessingschen Zeitalters hinausgekommen. So mußte er scheitern, denn wie ein neuer Marquis de Posa verkündigte er Humanitätsideale, die in schroffem Widerspruch mit den wirtschaftlichen und politischen Tendenzen der eignen Zeit standen.

Verkannt in Deutschland, unbekannt in Frankreich, stand er während seiner letzten Lebensjahre viel mehr in eigentlichem Sinne, als dies bei Heine der Fall war, auf „einem verlornen Posten in dem Freiheitskriege".

Grillparzer wurde durch Börnes Kampfesweise an Lessing erinnert. Der

---

1) *Fragments politiques et littéraires de M, L. Boerne* par M. de Cormenin, Paris, 1842.
2) *Revue des Deux-Mondes,* janvier 1849.
3) V. Rossel, *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne,* Paris, 1897.

Vergleich ließe sich wohl noch weiter durchführen, denn der einsame Mensch, der es bereits in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts unternahm, durch Wort und Tat zielbewußt auf die Annäherung der großen Kulturvölker hinzuarbeiten, war auch nach dieser Richtung hin kein unwürdiger Nachfolger eines Lessing.

Haarlem. GERARD RAS.

TEALT.

In de *N. E. D.* (Murray) staat vermeld onder ***Tealt***: adj. (Tealte adv.) Obsolete = unsteady, shaky. ***app. not represented in the cognate languages.*** O. E. tealt adj. whence tealtian, tealtrian.

Even verder vinden we vermeld onder ***Tolter***: v. dial. = to move unsteadily. Early Mod. Eng. app. the same as MDu. Du. ***touteren*** and ***touter***, representing an earlier O. L. G. or O. S. *taltrôn (cf. oud: – ald) which exists in a Dial. Du. ***talteren*** Franck = O. E. tealtrian.

Dit is in tegenspraak met bovenstaande cursief gedrukte bewering, en, zooals uit een vergelijking van meerdere verwante woorden in het Engelsch en in "cognate languages" blijkt is deze bewering dan ook onjuist. En dat er meerdere woorden zijn verwant aan ***tealt***, dat men zelfs drie groepen van woorden zou kunnen onderscheiden, die, in vorm en beteekenis, aanleiding geven te vermoeden, dat ze, zoo niet oorspronkelijk uit de zelfde wortel ontstaan, dan toch over en weer op elkaar invloed hebben gehad, wil ik met de volgende aanhalingen uit verschillende woordenboeken en dialectlijsten aan het oordeel der lezers onderwerpen.

A. **Engelsche Vormen.**

1. Uit de *N. E. D.*

Tealt adj. (Tealte adv.) Obsolete = unsteady, shaky. app. not represented in the cognate languages. O. E. tealt. adj. whence tealtian, tealtrian.

To tilt v.[1] Also 4. tylte, 7 tylt. (= to be unsteady. MnE. Branch I Sense 3. to move unsteadily up and down.) Pa. t. and p. pple tilted; also 4 pa. t. tult, pa. ppl. tylt, 5 pa. t. & p. pple. tilt. In I M. E. tylten repr. an O. E. *tyltan for *tieltan: – *talt-jan, f. O. E. tealt. Tealt, (whence O. E. tealtian, – *talt-ôjan).

Tilter v. dial. app. freq. of Tilt v.[1] sense 3 cf. O. E. tealtrian, extended form of tealtian. = to sway up and down.

Tolter, a. adv. Also 6 towter, 9 toolter = unsteady, tottering. Late M. E.; goes with next (to tolter); exact relation obscure.

Tolter, v. dial. = to move unsteadily. Early Mod. Eng. app. the same as MDu. Du. touteren and touter, representing an earlier O. L. G. or O. S. *taltrôn (cf. oud: – ald) which exists in a dial. Du. talteren (Franck) = O. E. tealtrian.

2. Uit ***Skeat's Etym. Dict.***

To totter = to be unsteady, to stagger, put for ***tolter*** by assimilation, frequentative of ***tilt*** M. E. ***tulten, tilten***) = to be always tilting over, to be ready to fall at any minute.

Cf. prov. E. tolter = to struggle, to flounder about. Tolter = adj. in King's Quhair. *Tolter* = also a frequent. of tulten = to totter or tilt over. It is exactly represented by A. S. tealtrian, from adj. tealt. Cogn. O. Du. touteren for tolteren. Touter = a swing. Norfolk teeter-cum-tauter = a seesaw. Cf. totty = tolty, *tilty* and toddle.

To tilt = to ride in a tourney, from to cause to heel over. Icel. tölta = to amble. Swed. tulta = to waddle. All from a Teutonic base *talt*, root unknown.

3. Uit *The English Dialect Dictionary* (Wright).

Tiltering cp. O. E. tealtrian, to stagger (Sweet) = unsteady.

Tilty = restless, fidgety.

B. **Nederlandsche Vormen.**

1. Uit *Franck's Etym. Woordenb. d. Ned. Taal* 2e dr. door v. Wyk.

Touter znw. Mnl. touteren (tout < talt).

Touteren ww. = ags. tealtrian (bij tealtian „id", dit van tealt). Vgl. m. eng. tilten, eng. to tilt.

2. Uit *Middelnederlandsch Woordenboek* door Verwijs en Verdam.

Touteren, ags. tealtrian. fri. toutertje, Zndl. touteren. Overijs. talteren; = schommelen, beven, rillen, enz. Op Zd. Beveland = touwtje springen [1]).

We zien nu dat de *N. E. D.* wel bij *tolter* doch niet bij *tealt* verwijst naar Du. touteren, talteren = O. E. tealtrian. Terwijl de beide Nederlandsche Woordenboeken wel naar de O. E. vormen tealtrian, tealtian en tealt verwijzen. Opmerkelijk is ook nog dat Verwijs en Verdam onderscheid maakt tusschen ags. *tealtrian* verwant met *touteren*, en ags. *tealt*, *tealtian*, *tylten*, verwant met *tilt*, terwijl de *N. E. D.* geen onderscheid maakt doch onder *tilter* zegt: *tealtrian* = extended form of *tealtian*.

3. *Nederlandsche Dialect-Vormen.*

In het *Woordenboek van het Geldersch-Overijselsch Dialect*, door J. H. Gallée (1895) vinden we: *Talter* = schommel.

In *Het Dialect van Kampen en Omstreken*, door Jurrien Gunning (1908), eveneens: *Talter* = schommel.

In *Staphorst en Rouveen*, aanteekeningen over Kleeding etc., benevens een woordenlijst, door Dr. C. H. Ebbinge Wubben (1907) echter:

Tolter = schommel.

In het artikel, dat in het *Nieuw Nederlandsch Taalmagazijn*, en later vervolgd in de *Taalgids*, Jrg. III (1861) is verschenen over *Overijselsch Taaleigen* van de hand van T. H. Buser, weer:

Talter = schommel.
Talteren = schommelen.

Dit artikel verwijst naar 't *Woordenboekje van het Overijselsch*, Proeve van J. H. Halbertsma, in de *Overijselsche Almanak van 1836 voor Oudheid en Letteren*. Geen der vormen is daarin vermeld.

---

1) In het *Nederduitsch Taalkundig Woordenboek* van P. Weiland (1859) vinden we: *Touteren*, en *Touter* = schommel; ook *touwter* (in Vriesland, Zeeland, Breda en Bergen op Zoom). Dit woord is van *touw* afkomstig (!).

Molema's *Groningsche Volkstaal* geeft behalve *touter* en *talter* ook nog *Toutalter.*

Daar er in het Nederlandsch geen „Breaking" is, die in het Engelsch de *a* van talt tot *ea* deed worden, welke door Umlaut *ie, y, i,* gaf, verwachten we in het Nederlandsch geen vormen met *i.*

Toch zijn deze er.

Volgens het *Middelnederlandsch Woordenboek* van Verwijs en Verdam is er de vorm:

Tilt znw. Komt slechts op 1 plaats in 't rijm bewaard voor, in de uitdrukking "over tilt" = òf *voorover,* òf *overzij.* (Merl. 18113). Vgl. ags. tealt, tealtian, tylten (Stratmann 498), Eng. tilt (Skeat 510), Vgl. ags. tealtian.

Ook is mij een brokstuk van een kinderrijmpje uit Dalfsen (Overijsel) bekend, dat bij het schommelen gezongen werd, luidend:

„Juffrouw, wi'j astoeblieft van de *tilte* ofgôn,
Dat er 'n aander weer op kan stôn".

Zoekend naar dit woord in de verschillende dialect-woordenlijsten, vinden we het dan ook eindelijk vermeld, wel niet in een gedrukt stuk, doch in het handschriftje, bestemd en aangekondigd om als *Woordenlijst uit Dalfsen en Omstreken* opgenomen te worden in het van 1882—'85 verschenen, doch daarna wegens te geringe steun gestaakte tijdschrift *Onze Volkstaal.* Dit handschriftje berust thans bij de Maatschappij v. Ned. Letteren te Leiden (Bibliothecaris de heer Louis D. Petit, door wiens bemiddeling ik het ter inzage kreeg) en is van de hand van den heer H. J. Wesselink, onderwijzer te Lenthe bij Dalfsen (1883). Daar vinden we:

Tilte znw. v. = schommel.

Hoe zijn nu deze vormen *tilt* in het MiddelNed.; en *tilte* in Dalfsen, naast *talter* in Kampen en *tolter* in Staphorst te verklaren? Verdere vergelijkingen kunnen ons daarover misschien een hypothese aan de hand doen.

De *N. E. D.* geeft onder *To tilt* v.[1]:

tylten adj. Norw. unsteady.
tulta Sw. to totter.

Zooals we op pag. 282 zagen geeft Skeat's *Etym. Dict.*

Icel. *tölta* = to amble.
Swed. *tulta* = to waddle.

Ook Franck – v. Wyk's *Etym. Woordenb.* zegt onder *Touter* znw.:

. . . . Waarschijnlijk *t* formantisch; dan zijn verwant:

tolla O. N. loshangen.
tyllast trippelen,

terwijl: *tölta* IJsl. (*talutôn) = in telgang stappen,

zëltan enz. O. H. D. „id", wel vergeleken worden. (Ditto bij Bosworth: *Anglo – Saxon Dictionary*).

Molema's *Groningsche Volkstaal* vermeldt:

Tilt = vaste brug (Gron.)
planken brug (Friesch.)

In Hermann Jellinghaus' *Die niederländischen Volksmundarten* (1892) vinden we p. 37 Friesische Mundarten:

Tile = Wasserdurchlass

en in de Glossar: = eine art Brücke.

Ook bij P. Weiland, ***Nederduitsch Taalkundig Woordenboek*** wordt gezegd:
*til*brugghe = valbrugghe, ophaalbrug, volgens Kiliaan.
til = een vogelknip, de valdeur van een duivenhok en het duivenhok zelf. (samenstelling duiventil).

Is er dus eén verwantschap van de vormen met en zonder *t*, (tolla, tyllast, tölta) (tilt, tile), dan kunnen we meerdere vormen zonder *t* vergelijken en dan zien we telkens de afwisseling met en zonder *t*, en naast de afwijking in beteekenis toch telkens vormen, waar ook de beteekenis der woorden elkaar nadert. En zoo komen we dan tot drie groepen van woorden, drie verschillende vormen en drie verschillende beteekenissen vertoonend, maar waarbij beteekenis èn vorm nu en dan volgens analogie als 't ware met elkaar verward zijn geraakt:

Franck – v. Wyk's *Etym. W.* zegt *Til*(*le*) brug oostfriesch. Een fri. woord met een *t* uit þ, met de oorspr. bet. plank.

Til het tillen, op til, etc. ofri. tilla, mnd. tillen. Oorsprong onzeker. Met A.s. â-ge-tillan aanraken, reiken tot verwant met telen of *teljanan?

En ook Verwijs en Verdam's ***Midd.Ned. Woordenboek*** geeft voor:

Tillen Mnd. tillen, (op te maken uit *tilbar*) ofri. tilla, fri. tille, ndl. tillen. Fris. Holl. levare, tollere, movere loco. Ook in samenstellingen:

Tilpant
Tilschot — Til ofte ontil = roerend of onroerend goed.
Tilgoet

Het ***Wörterbuch der Ostfriesischen Sprache*** van J. ten Doornkaat Koolman (1884) geeft het volgende: *til* s, = 2. tille.

tille = Brücke. Schwerlich von tillen, (heben, etc.) da überall kein Beweis vorliegt, dass dieses Wort je eine Hebe — (od. Zug — Aufzieh) Brücke bezeignet hat. Vielleicht ist es viel eher eins mit ahd. dillâ; mhd. dille, tille (Brett, Diele; bretterner Fussboden, Hausboden, Schiffsverdeck;) ags. thille (Brett) a. n. thilja (Ruderbank) als Weiterbildung von ahd. *dil, til. dilo*; an. *thil, thili* (Brett, Diele, bretterne Wand, etc.) weil ja urspr. blos die Dielen od. Bretter u. Pfosten über Gräben und kleine Gewässer gelegt wurden u. auch jetzt noch die *tillen* blos von Dielen, od. Brettern gemacht werden, die auf Balken ruhen. Vergl. dieserhalb auch lit. *tiltas* lett. *tilts* (Brücke) was mit dem obigen *dil, thil*, etc. zu derselben √*tal*[1]) gehört.

Het Friesche *tile, tilt* = planken brug, dus uit een oorspronkelijke wortel *tal*. Dit verwant zijn van de *i* vorm met een *a* vorm zien we ook in:

till-föten = trampeln, pedes motitare cum strepitu; en

*tal*poten = mit den Füszen zucken, in Sterbensnoth zappeln; welke vormen vermeld worden in het ***Bremisch-Niedersächsisches Wörterbuch*** (1771).

Denken we hierbij nog even aan Skeat's opmerking (p. 282) onder to *tilt*, Icel. tölta, Swed. tulta: "all from a Teutonic base *talt*, root unknown".

Is het onmogelijk dat deze onbekende wortel de wortel *tal* is, die ten Doornkaat Koolman geeft?

De beteekenis heeft zich dan ontwikkeld in de drie volgende richtingen:

---

1) Ook Skeat verwijst bij *Thill*, Icel. Þilja, G. Diele, Du. deel, Lith. tille = plank, slip of wood, naar Skt. *tala* = bottom, floor.

1. losse plank, of van losse planken, 2. onvast, bewegelijk, overhellend, op 't punt van vallen, 3. opheffen wat los ligt, bewegelijk is.

Bij ten Doornkaat Koolman vinden we o. a. nog de vormen:

*til*bâr.

*til*brügge = Hebe — Aufzieh — Zug — Brücke.

til-fôrde = tragbare, zeitweilig über einen Graben gelegte Brücke, bestehend aus drei Balken u. darüber gelegten Brettern. Schwerlich soviel als tragbare bewegliche Förde.

til-post = ein loser u. leicht wegzuhebender Pfosten über einen Graben.

tilte, tilt, tülte = die bewegliche od. hebbare Klappe od. der Deckel auf dem Ausgussrohr eines Theekessels. Wohl von *tillen*, weil sich die Klappe beim Kochen des Wassers stets hebt u. wieder zuklappt. u. auch beim Ausgiessen des Wassers aufgehoben wird.

Hier is de beteekenis en de vorm wel opvallend gelijk aan die van het Eng. to *tilt.*

Het *Bremisch-Niedersächsisches Wörterbuch* geeft ook nog de uitdrukking: *daar is wat in dem* **Till**: es ist etwas in Beweguug, man hat etwas vor. (In Cod. Arg. ist *til* etwas: it. die Gelegenheit). We kunnen dit voorbeeld vergelijken met:

Der Minnen Loop, Gloss. op *til*, waar we lezen:

in allen **til** = gevalle
op desen **til** = omstandigheid,

van het w.w. tillen; en met de Vries' aanteekening op *Warenar* blz. 185: *In 't til* wordt datgene gezegd te zijn, dat men in den zin heeft, dat op handen is. Het komt van *tillen*, als zijnde eigenlijk wat *in het optillen* is, wat *opgenomen, beraamd* wordt

Is de verklaring: „es ist etwas in Bewegung", vergeleken bij *tilt*, op 't punt om (te vallen), niet waarschijnlijker?

Dan vinden we nog in Sanders' *Wörterbuch der Deutschen Sprache* (1876).

Tille (dille, tülle, tolle) = die Seite der Kugelform in welcher die *Tilte* befindlich (G. Frz. Dietr, Winkell. *Aus dem Handbuch für Jäger;* III, 364)[1])

En in 't zelfde Wörterbuch nog:

Ein Schiff *tillt*; ist scharf gebaut (mit schmal und spitz zulaufendem Boden. längs des Kiels, und so das Meer rasch durchschneidend.).

Ten slotte geeft ons het *Friesch Woordenboek* van Waling Dijkstra (1911) de volgende vormen:

til s. het tillen, opheffen.
til adj. licht, luchtig.
op til adv. op handen, aanstaande te verwachten.

*til*barte, *tille*barte s. = 1. plank boven in de schuur opgehangen bij 't inhalen van 't hooi, als 't niet hoog genoeg kan opgestoken worden van de wagen af. 2. een vervoerbare kleine brug.

tilber adj. = tilbaar, roerend (goed).

tille s. 1. planken bruggetje. (dim. tiltsje). 2. ook duivenhok, duiventil.

tille v. tillen, opheffen. Ook rijzen.

---

1) Aangezien dit Handbuch mij niet ten dienste staat, kan ik de beteekenis dezer beide woorden niet vaststellen.

tillich, *tilderich* adj. = 1. Schijnbaar omhoog getild, bijv. tillich oer 't fjild, it tilt oer 't fjild = als het opdoemt en men luchtspiegelingen ziet. 2. Ook wel: hoog op staand, bijv. de hoed stiet hem *tillich*, (ook *til*), op drie haren, hoog en luchtig.

tilling s. zolder (in kleistreken) boven een gedeelte van de schuur of de stalplaats (van koeien of paarden), niet boven de gang daarlangs.

Mij geven al deze woorden ook sterk den indruk van het onvaste, losse, onzekere. Bij *tilt*, *tilte*, s. zegt Waling Dijkstra: de daad om op te heffen (iets van den grond) bijv. 't is een *tilt* = zwaar op te heffen, te tillen. Meer algemeen *til*. En onder de vorm:

toelle (spr. tûolle) s. = 1. een klein houten bankje, een kort blokje met een plankje gedekt, waarop met zit te melken.

2. Een koekhakblok op drie pooten, in tegenstelling van een blok uit een boomwortel.

3. Ook de naaf van een wagenrad.

Zit hier mogelijk ook iets van minder stevig, onvast in?

In allen gevalle, waar de *i* uit een oorspronkelijke *a* zou zijn ontstaan, waar de *þ* soms in *d* meestal in *t* is overgegaan, waar de *t* in 't midden of aan 't eind nu eens wel, dan eens niet kan voorkomen, daar vind ik aanleiding om de vraag te stellen: zijn de *til*, *tilt* vormen in de drie beteekenissen: 1. *losse plank*, 2. *onvast*, *bewegelijk*, *overhellend*, 3. *opheffen wat bewegelijk is*, zoo niet uit dezelfde wortel *tal* ontstaan, dan toch onder elkaars invloed gewijzigd? Zoo zouden dan de Midd.Ned. vorm *tilt* en de Dalfser [1]) vorm *tilte* begrijpelijk geworden zijn.

Zieriksee. C. R. MEIBERGEN.

IETS OVER *LONDON LIKKEPENY*.

Sommige overleveringen hebben een taai leven: men kan met de klemmendste bewijzen aantonen dat ze op zwakke grondslagen berusten, dat ze lijden aan innerlike onwaarschijnlikheid, en toch ziet men ze telkens opnieuw verrijzen. Zo is het gegaan met de overlevering dat John Lydgate de schrijver is van 't aardige gedicht *London Likkepeny*. Ruim vijf en twintig jaar geleden opperde Bernhard ten Brink al twijfel aan de geloofwaardigheid, met de woorden: „Insbesondere ist die ballade von *London Lyckpeny* (*Skeat, Specimens* s. 24 ff.), wenigstens in der überlieferten gestalt, sicher kein werk Lydgates" [2]), maar bewijzen gaf hij niet; deze leverden enkele jaren later Eleanor P. Hammond, naar aanleiding van de uitgaaf van de beide bekende redakties [3]), en nog tien jaar daarna Henry Noble MacCracken, in een voordracht over *The Lydgate Canon*, gehouden voor de Philological Society [4]).

---

[1]) Volgens Dr. J. te Winkel, *Geschiedenis der Ned. Taal* (1901), p. 11, spreekt men in Kampen en Zwolle Saksisch met een Friesche tint, doch ten Oosten van Zwolle en het Zwarte Water, dus ook in Dalfsen, zuiver Saksisch.

[2]) *Geschichte d. Eng. Litteratur*², (1893) II, 626.

[3]) *Anglia* XX (1898), 404 ff.

[4]) Appendix 2 in *Transactions of the Philol. Soc.* 1907—10, I, p. XLIII sq. (1908). Deze voordracht deed naderhand, aangevuld en uitgebreid, dienst als voorrede voor MacCracken's uitgaaf van Lydgate's *Minor Poems*, I, in E. E. T. Soc., Extra Ser. 107 (1911), zie ald. p. XLVII.

Tegen ten Brink's twijfel was opgekomen Dr. E. Gattinger, in *Die Lyrik Lydgate's* (1896), een boek dat mij niet ter beschikking staat, maar aangezien, naar El. Hammond meedeelt, "no reason is there assigned for the contradiction except the plainly insufficient one that tradition has always regarded Lydgate as the author" [1]), kunnen we die bestrijding ter zij leggen. Dr. Hammond bewijst dat de overlevering in de eerste plaats berust op een bewering van de bekende John Stowe († 1605), die in zijn *Survay of London* (1598) "twice quotes from this poem, printing small portions, and stating that it is by Lydgate" [2]). Het is eigenaardig dat Stowe de naam van de schrijver niet vermeldt bij zijn eigen afschrift van 't gedicht in MS. Harley 542 en evenmin in zijn lijst van Lydgate's werken (113 nummers) die hij achter diens *Siege of Thebes*, in Speght's uitgaaf van Chaucer (1598), voegde (o. a. te vinden bij MacCracken, *Transactions*, l. c., p. XXXIV sqq. = *Minor Poems*, I, p. XXXVIII sq.). Gevolgtrekkingen zijn echter gewaagd, omdat we niet weten, of het genoemde afschrift ouder of jonger is dan 1598, het jaar waarin Speght's Chaucer en de *Survay of London* verschenen.

Stowe's afschrift van ons gedicht is 't minst algemeen bekende, maar 't beste van de twee bestaande. Het andere, dat voorkomt in MS. Harley 367, bevat weliswaar ook ettelike lezingen die de voorkeur verdienen, maar staat aan de andere kant alleen in vele fouten, het is in eenigszins nieuwerwetsere vorm gegoten en hier en daar geheel omgewerkt en draagt dan ook tot opschrift: "*London Lyckpenny A Ballade compyled by Dan John Lydgate monke of Bery about . . . . yeres agoe and now newly ouersene and amended*" [3]). In 't vervolg zullen de twee afschriften worden onderscheiden als A (Harley 542) en B (Harley 367).

Volgens Dr. Hammond is B "in a loose scrawling hand either contemporary with Stow's or a little later", terwijl volgens dezelfde 't laatste dateerbare stuk in de deels geschreven, deels gedrukte bundel een reis van prins Karel naar Spanje, gedaan na 1623, bezingt en een gedeelte van de bundel door Stowe is afgeschreven. Maar 't afschrift van *London Likkepeny* is niet in Stowe's hand en staat een veertig bladen verder dan de bladzij waar "connected copying in Stow's hand ceases". Mej. Hammond acht het mogelik dat de *Ballade* later is ingevoegd [4]). Stowe schijnt deze redaktie B niet te hebben gekend [5]).

Nu is het niet aannemelik dat B op A berust, immers, hoe slecht in menig opzicht, bevat B toch verscheiden lezingen die ouder en beter zijn dan die van A, gelijk ik al zeide en straks nader zal aanwijzen. Trouwens, daar A de schrijver niet noemt, kan de afschrijver van B de woorden "*compyled by Dan John Lydgate*" etc. in geen geval uit A hebben geput. Men kan ook niet aantonen dat de anonymus zijn wetenschap uit de *Survay of London* heeft, of dat de toekenning aan Lydgate in dit werk en in B uit één en

1) *Anglia*, t. a. p., 409.
2) *Anglia*, t. a. p., 404. Van de *Survay of London* zijn op 't ogenblik noch de oorspronkelike druk, noch de uitgaaf van Thoms voor mij toegankelik.
3) Vóór *yeres* is een ruimte opengelaten, maar 't getal is niet ingevuld, wat ook moeilik zou zijn geweest!
4) *Anglia*, t. a. p., 405.
5) *Anglia*, t. a. p., 404 e. v.

dezelfde bron afkomstig is, en voorlopig moet dus worden erkend dat de overlevering niet uitsluitend op 't gezag van Stowe berust. Het doet er niets toe dat 't gedicht blijkbaar in beide recensies verminkt is. Ten Brink zegt dat het „tenminste in de vorm waarin het is overgeleverd" niet van Lydgate kan wezen, maar dat is de vraag niet: de vraag is enkel, of Lydgate 't oorspronkelik gedicht heeft gemaakt, en de twee getuigenissen, gesteld dat zij betrouwbaar zijn, kunnen, al of niet van elkaar afhankelik, natuurlik alleen 't gedicht in zijn vroegste toestand betreffen, al is het in die toestand niet meer bewaard.

Nu moeten wij Dr. Hammond toegeven dat de bewering van een willekeurige onbekende afschrijver uit 't begin van de 17e, of laat het zijn 't eind van de 16e eeuw op zichzelf uiterst weinig gewicht in de schaal legt en ten hoogste bewijst dat omstreeks 1600 de overlevering al bestond. En Stowe? is dat iemand om huizen op te bouwen? Lydgate was geboren in 1370 of '71 en leefde nog in 1446, maar na die datum hebben wij geen bewijs meer van zijn bestaan [1]). Stowe werd geboren omstreeks 1525, dus toch zeker wel drievierde eeuw na Lydgate's dood. Als Stowe zich in zulke dingen nooit had vergist en als hij de naam van de dichter boven of onder zijn eigen afschrift van ons gedicht vermeld had, dan zouden we moeten beginnen met aan zijn getuigenis geloof te schenken en aan te nemen dat hij dit aan een ouder handschrift had ontleend. Maar wat de vermelding van de naam van de dichter betreft, daarmee is het, zoals we zagen, anders gesteld, en wat Stowe's onfeilbaarheid aangaat, daarover heeft de oude Tyrwhitt al een boekje opengedaan. In zijn *Account of the Works of Chaucer* zegt hij: "It would be a waste of time to sift accurately the heap of rubbish which was added by John Stowe to the Edit. of 1561. Though we might perhaps be able to pick out two or three genuine fragments of Chaucer, we should probably find them so soiled and mangled, that he would not thank us for asserting his claim to them" [2]). Latere onderzoekers hebben de gegrondheid van dit oordeel ten volle bevestigd, en MacCracken heeft met onloochenbare voorbeelden bewezen dat Stowe én in zijn bovengenoemde lijst van Lydgate's werken én in de aantekeningen die hij maakte in handschriften in zijn bezit, aan Lydgate (evenals aan Chaucer) verscheiden gedichten heeft toegekend die onmogelik van zijn hand kunnen zijn, gedichten uit 't laatst van de regering van Eduard IV, toen de dichter al dood was [3]). Bij twee dichtwerken, nl. de *Assembly of Gods* en de *Court of Sapience*, bestaan er oudere getuigenissen [4]), maar bij al de overige schijnt Stowe eenvoudig te hebben gefantaseerd. De beweringen van deze boekeliefhebber hebben derhalve geen waarde bij de beslissing over de vraag, of een werk van Lydgate is of niet, ook niet ten aanzien van *London Likkepeny*, dat niet eens op zijn lijst voorkomt.

---

1) Schick, *Temple of Glas*, p. XCVI sq.

2) Aangehaald naar El. P. Hammond, *Chaucer. A Biographical Manual*, 121, waar ook de latere literatuur wordt vermeld.

3) *Transactions*, t. a. p., p. XXXVI sq. = *Minor Poems* I, p. XXXIX sq.

4) Bij de *Court of Sapience* van Stephen Hawes (± 1506), bij de *Assembly of Gods* van Wynkyn de Worde (1498) en misschien ook van Hawes, die echter een ander gedicht, de *Reson and Sensualite*, kan bedoelen en, als hij werkelik de *Assembly* bedoelt, zijn bewering aan W. de Worde kan hebben ontleend. Dit gedicht is zeker niet van Lydgate (z. blz. 289), over de *Court of Sapience* kan ik geen zelfstandig oordeel uitspreken.

We bezitten dus twee getuigenissen, beide van anderhalve eeuw na Lydgate's dood, die geen van beide betrouwbaar zijn. Alle latere zijn eenvoudig herhalingen van een van deze en doen aan de kwestie niets af of toe.

Daartegenover staat nu veel wat tegen Lydgate's aanspraken pleit. Het is overbodig hier te herhalen wat de beide Amerikaanse geleerden ertegen inbrengen. Mej. Hammond legt de nadruk op 't aanmerkelik verschil in geest en stijl tussen Lydgate's erkende werken en ons gedicht [1]), MacCracken oppert bovendien rijmbezwaren [2]). Inderdaad is er in toon en stijl van ***London Likkepeny*** niets dat aan Lydgate herinnert: tegenover zijn langdradigheid, zijn herhalingen, zijn ingewikkelde zinnen, zijn zware bespiegelingen, vinden we hier beknoptheid, korte en eenvoudige zinnetjes, luchtigheid en afwezigheid van alle herhaling of bespiegeling. Stoplappen in de geest van Vader Cats, die bij Lydgate nooit missen, zijn er hier niet, en in 't algemeen ontbreekt er de eigenaardige geur, uitvloeisel van een bepaalde geestesgesteldheid, waarvan al zijn gedichten zijn doortrokken. Men zou moeten geloven dat de dichter zich één s in zijn leven binnenste buiten had gekeerd en toen dit losse ding had gemaakt, dat onder zijn werken geheel op zichzelf zou staan.

Vruchteloos vraag ik mij ook af, hoe Lydgate zou gekomen zijn aan dit onderwerp, zo verschillend van zijn andere, en bovenal hoe hij zo thuis kwam in Londen. Het is best mogelik dat hij er wel eens geweest is, tenminste 't tegendeel is niet bekend, maar is het waarschijnlik dat iemand die van jongs af aan voor geestelike was bestemd en al op zijn acht- of negentiende jaar in de geestelike stand trad, die nooit belangstelling aan den dag legt voor 't stadsleven, dit onderwerp zou hebben gekozen en bij de behandeling ervan zou hebben beschikt over een zo tot in biezonderheden gaande kennis van de gerechtshoven, de markten, de winkels van de hoofdstad? Ik altans kan dat moeilik aannemen.

Toch zijn onbedrieglike bewijzen welkom, die geen gevaar opleveren voor subjektieve beschouwing; één daarvan zijn de rijmen. Sommige beoefenaars van de geschiedenis van de letterkunde hechten daar weinig aan, zoals Saintsbury, die, met alle waardering, bezwaar maakt tegen MacCracken's Lydgate Canon, omdat "it proceeds on the premiss that 'Lydgate was always smooth', imposes arbitrary rime tests and disqualifies such positive testimony as that of Hawes to his master's work" [3]). In zijn aardig antwoord op dit oordeel [4]) roert MacCracken ons gedicht slechts vluchtig aan. Nu is er op zijn Canon wel wat aan te merken, maar toch vooral omdat er nog te veel in is opgenomen; Mej. Hammond heeft er zeer te recht de aandacht op gevestigd dat de lijst verscheiden twijfelachtige nummers behelst [5]).

Anders is het gesteld met die gedichten die MacCracken aan Lydgate ontzegt: hier heeft hij gewoonlik, zo niet altoos, gelijk. Eén van de middelen die hij toepast om de echtheid van een gedicht te bepalen, zijn de 'rime tests', die Saintsbury willekeurig noemt. Men moet met de rijmtoets, die,

---

1) *Anglia*, t. a. p., 409.
2) *Transact.*, t. a. p., p. XLIII = *Minor Poems*, p. XLVII.
3) *Cambridge Hist. of Eng. Literature*, II, 470.
4) *Minor Poems*, Preface.
5) *Anglia-Beiblatt*, XXIV, 144.

zoals Mej. Hammond opmerkt, alleen negatieve waarde bezit, natuurlik voorzichtig zijn, en mag b.v. niet aanstonds tot de onechtheid van de *Complaynte of a Loueres Lyf* (gewoonlik *Black Knyght* genoemd) besluiten, omdat er 't rijm *white* : *bryght* : *nyght* en betrekkelik veel assonanties en rijmen van *-y* op *-ye* in voorkomen [1]). Daar we ten aanzien van dit gedicht 't getuigenis van Shirley, Lydgate's tijdgenoot, hebben, dat, behalve misschien op zijn ouden dag, betrouwbaar is, zou ik deze *Complaynte* niet gaarne verwerpen, maar liever zijn rijmeigenaardigheden als „jeugdige onbezonnenheid" van de dichter beschouwen. Heel anders echter wordt de zaak als we in een gedicht véél rijmen vinden die tegen Lydgate's rijmgewoonten indruisen, of een groot aantal rijmen die hij zoveel mogelik vermijdt, of allebei, zoals b.v. in de *Assembly of Gods*, die wemelt van on-Lydgatiaanse rijmen als *about* : *fought* : *mought* (Lydg. *myght*) 261, *fyght* : *meryt* 1112 en tenminste dubbel zoveel naar strenge maatstaf onzuivere rijmen bevat als de echte gedichten. Wordt de rijmtoets met de nodige behoedzaamheid toegepast, dan verdient hij niet de naam van 'arbitrary' die Saintsbury hem geeft. De zaak is echter eenvoudig dat het deze behaagt, alle niet „letterkundige" bewijzen willekeurig te noemen, zeker de gemakkelikste wijze om zich van weerbarstige feiten te ontdoen. Hoe pover het bij *London Likkepeny* met de letterkundige bewijzen staat, hebben we boven gemerkt, en onder die omstandigheden heeft men 't volste recht om naar andere gegevens om te zien.

Ergerlik is het dat Saintsbury over *London Likkepeny* spreekt [2]) zonder de moeite te hebben genomen, de oudere tekst A te raadplegen, ofschoon deze al tweemaal was gedrukt, eerst in 1827 door Sir H. Nicolas en in 1898 door Mej. Hammond, en zich vergenoegt met de jongere redaktie B, '*newly ouersene and amended*' (!), zoals die o. a. in Skeat's *Specimens* is te vinden. In zijn *History of English Prosody*, I (1906), 225 legt hij deze sterk gewijzigde tekst zelfs ten grondslag aan zijn metriese beschouwingen. Nu is het met de metriese vorm van 't gedicht eigenaardig gesteld. De twee redakties vertonen doorlopend een belangrijk verschil: in A hebben de koepletten acht regels met 't rijmschema ababbcbc, in B zeven regels met 't schema ababbcc. Welke van de twee vormen had 't oorspronkelik gedicht? Dr. Hammond heeft aangetoond [3]) dat ook in dit opzicht A ouderwetser is, en in biezonderheden aangewezen hoe in B door weglating, omzetting of samensmelting van versregels de achtregelige koepletten tot zevenregelige zijn verknoeid; uit haar betoog blijkt overtuigend dat er geen sprake kan zijn van 't omgekeerde: uitbreiding van zevenregelige strofen tot achtregelige in A. Bij de kunstbewerking hebben de rijmen geleden en zijn soms door andere vervangen. Strikt genomen kunnen dus alleen die rijmen gelden als waarschijnlik behorende tot 't oude gedicht welke in beide teksten staan, in mindere mate die welke beperkt

---

1) Het rijm *-it* : *-ight* komt bij Lydgate anders niet voor, evenmin als bij Chaucer en Hoccleve, en de ballade bij Skeat, *Works of Chaucer*, VII, 295 e. v. met 't rijm *deceit* : *conceit* : *sleight* 30 is zeer waarschijnlik niet van hem. Krausser maakt *Anglia*, XIX, 230 ten onrechte bezwaar tegen 't rijm *Palamides* : *relese* (= *relees*) *Compl. Lou. L.* 330; ook een paar andere van de rijmen *-e* : — die hij noemt zijn onzeker. 't Gedicht bevat 3 assonanties (vss. 274, 282 en 461) en 3 rijmen van *-y* op *-ye* (vss. 135, 188, 450).

2) *Cambr. Hist. of Eng. Liter.*, II, 470 en 199 f.

3) *Anglia*, XX, 408.

zijn tot A, en het zal inderdaad beneden blijken dat deze laatste, voorzover ze niet zijdelings door B worden bevestigd, geen onbegrensd vertrouwen verdienen.

Naar de strenge maatstaf die b.v. Hoccleve (èn in hoofdzaak ook Chaucer) stelde, zijn er onder de gemeenschappelike rijmen van ons gedicht heel wat onregelmatig, maar tegen sommige zou Lydgate geen overwegend bezwaar hebben gehad, nl. 1⁰. de rijmen van *-e* : — (behalve die van *-ye* : *-y* 8 in getal, b.v. *assent* : *Kent* : pt. *ment* < *mente* 18[1]), vgl. ook *thronge* of *amonge* : *longe* 9 en in A *gonn*, d. i. *goon* : pt. *come* : *anon* : *mone* 10 e. a.), 2⁰. de *ē* : *ę̄*-rijmen (*sprede* : *spede* 62 en in A *falshed(e)* : *spede* 30), 3⁰. de *ō* : *ǭ*-rijmen (in A *thoo* : *do* 25[2]) en *gonn* : pt. *come* : *anon* : *mone* 10). Men mag evenwel niet voorbijzien dat 't getal rijmen *-e* : — betrekkelik groot is, immers 8 tot 10 op 48 rijmen zou er op 500 rijmen ruim 80 tot 100 doen onderstellen, terwijl 't allerhoogste dat ik bij Lydgate op 500 rijmen heb aangetroffen 38 is.

't Enige rijm van *-y* op *-ye* is tot A beperkt en daarbij staat het niet vast, of de laatste rijmregel wel in orde is (inf. *dye* : inf. *cry* : inf. *by* : *why* 50; de spellingen *cry* en *by* gelijkelik in beide hss. pleiten intussen voor een rijm met *-y*). Dat daargelaten zijn zulke rijmen echter van weinig betekenis, aangezien Lydgate ze wel vermijdt, maar niet geheel versmaadt. MacCracken beweert van de *-y* : *-ye*-rijmen wel: "Three examples in *Complaint of the Black Knight*, and three in *Reason and Sensuality*, both early works. Practically none in later poems"[3]), maar dit laatste is onjuist, b.v. zijn er, als ik niets heb overgeslagen, in 't *Troy Book* (15050 rijmen) 22 en in de *Pilgrymage of the Lyf of Man* (11956 rijmen) tenminste 33[4]). Het is waar dat de woorden op *-ye* meestal van Franse herkomst zijn en geen inheemse als *dye, bye*, maar dat geldt van de oudere zowel als van de jongere gedichten van Lydgate.

Assonanties vinden we in ons gedicht drie, of eigenlik vier, nl. *gonn* : pt. *come* (B pp. *come*) : *anon* 10 (: *mone* A), *prime* (: *dyne* A) : *wyne* : *fine* 58, *-gate* : *sake* 113, daarbij nog de gedeeltelik bedorven b-rijmen van 't vierde koeplet (zie blz. 296). Ook bij Lydgate ontbreken assonanties niet en ze zijn er van dezelfde aard als in ons gedicht, b.v. *engyn* : *venym*, *Troy B.* 1, 517, *ffyn* : *pylgrym*, *Pilgrym. L. M.* 285, *looke* : *throte*, *Isopus* (*Anglia*, IX), blz. 16, 36, *take* : *eskape*, *Troy B.* 3, 905 (verder *-ft* : *-ght*, *-me* : *-ne*, *-ǧed* : *sed* [*Compl. Lou. L.*], *-pte* : *-cte*, *-kke* : *-cte*, *-rce* : *-rǧe*; *-ve* : *-the* ben ik niet tegengekomen, maar het zou geen bevreemding wekken[5])). 't Enige opmerke-

1) De getallen zonder nadere aanduiding slaan op de versregels in A, dus b.v. 18 is A 18 = B 16. Van de andere gemeenschappelike rijmen van *-e* zijn de eerste regels deze: 2, 58, 66, 82, 106, 114, 121.

2) Dergelijke rijmen komen ook bij Chaucer voor, maar niet bij Hoccleve.

3) *Transact.*, t. a. p., V¹ = *Minor Poems*, VII¹.

4) Voorbeelden: *why* : *feithfully* : *I crie*, *Compl. Lou. L.* 450, adv. *by* : *company*, *Pilgr. L. M.* 13547, vb. *crye* : *entierely* : *specyally*, *Gedicht Jacoba v. Beieren* 121 (*Anglia*, XXVII, 397). Grappig is dat O. Lovell Triggs, misschien met meer reden, beweert dat zulke rijmen bij Lydgate gaandeweg juist toenemen (*Assembly of Gods*, p. XXXI sq).

5) Uit 't bovenstaande blijkt dat 't gebruik van assonanties bij Lydgate, en trouwens ook in *Lond. Likkep.*, zich bijna uitsluitend beperkt tot dezelfde gevallen waarin men het ook in kinderrijmpjes en dgl. aantreft, d. w. z. tot vormen met soortgelijke konsonanten: nasalen bij nasalen, explosieven bij explosieven, spiranten bij spiranten enz. Enigszins uit 't kader vallen alleen *foriuged* : *excused*, *Compl. Lou. L.* 274 en *large* : *charge* : *skarce*, *Secr. Philos.* 744, *Word* : *world* (*Pilgrym.* 12371, 21169) kán in Lydgate's uitspraak een zuiver rijm zijn geweest, vgl. *word* 'wereld' in *Temple of Gl.* en *Res. and Sens.* Over de assonanties ook Heuser, *Anglia*, XII, 584.

like is weer 't betrekkelik grote aantal van de assonanties in ons gedicht, vgl. b.v. *Isopus* (387 rijmen) met 1 assonantie, *Fabula Duorum Mercatorum* (390 rijmen) met 2, *Troy Book* (ruim 15000 rijmen) met 6 (4 maal *eskape* : *take*), *Pilgrym. L. M.* (bijna 12000 rijmen) met 2, misschien 4, *Temple of Glas* (642 rijmen) met 3, *S. of Thebes* (2358 rijmen) met 2, *Secr. Philos.* (Lydgate's gedeelte, 639 rijmen) met 3, *Compl. Lou. L.* (291 rijmen) met 2, *Minor Poems*, ed. MacCracken (ruim 3700 rijmen; niet alle zeker van Lydgate) met 1, *Res. and Sens.* (3521 rijmen) en *St. Edm. and St. Frem.* (1749 rijmen) met 0. Men zal toegeven dat tegen deze 22 of 24 assonanties op ruim 40000 rijmen van Lydgate de 3 of 4 op de 48 rijmen van *London Likkepeny* wel wat afsteken.

Beslissend echter zijn de volgende rijmen: *chauncerie* : *me* : *kne* (: A *be*) 34, *drawne* : *lawne* 73 en de alleen in A tamelik goed bewaarde *coŭde* : *sowde* : *mouthe* 28 en *skyle* : *hele* 77. Wat 't eerste betreft, bij Lydgate zou alleen *chauncerye* rijmende op *-ye* of *-y* mogelik zijn, 't rijm vereist evenwel *chauncere(e)*, en *N. E. D.* geeft *chauncere* en *chauncre* als 15-eeuwse spellingen, 't laatstgenoemde stavende uit de *Plumpton Correspondence* 1489/90. Evenzeer tegen 't gebruik van Lydgate, bij wie de vorm *drawe* luidt, is de infinitief *drawne*, een zeldzame vorm (vgl. pp. *drawnen* naast *drawen* bij Caxton, *Sonnes of Aymon*, aangehaald *N. E. D.*, *s. v. draw* 5 en 68). Voor *skill* is Lydgate's vorm geregeld *skil(le)* : *wil(le)* e. dgl., b.v. *skele* (l. *skil*) : *wille* sb. *Troy B.* 1, 3185, *wille* : *skylle* ald. 2, 5285, *wil* : *skil* 2, 7487, *skyll* : *ancill* : *fullfyll* : *wyll*, *Min. P.* 212, 82, *skyl* : *wil*, *Res. and Sens.* 1525, maar in ons gedicht vereist 't rijm m. i. *skele*, zie beneden blz. 294. Eindelik is 't preteritum van *can* bij Lydgate niet *couthe*, zoals blijkens de rijmwoorden vroeger in vs. 28 stond, maar *coude*, vgl. *shroude* : *koude*, *Res. and Sens.* 353, dgl. 1829, *koude* : *proude* ald. 3713, *koude* : *loude*, *Pilgrym. L. M.* 5147, dgl. 22943, *Troy B.* 3, 939. Misschien zal men mij tegenwerpen dat in de *Kalendare* (uitg. Horstmann, *Herrigs Archiv*, LXXX, 115 ff. en MacCracken, *Minor Poems*, 363 ff.) 48 e. v. 't rijm *mouth(e)* : *I couth(e)* voorkomt. Maar de *Kalendare* is een troebele bron. Het is wel mogelik dat Lydgate er de hand in heeft gehad en daarom in MS. Douce 322 aan 't eind als de maker wordt genoemd, maar in dat geval heeft hij een bestaand gedicht opgelapt, zoals MacCracken zegt, en zeker is het niet oorspronkelik van hem, want het bevat verscheiden rijmen die volslagen in strijd zijn met zijn rijmgewoonten, altans de volgende: *saule* (*soule*) : *Paulẹ* (*Poulẹ*) : *braule* 23, *ben* : *vergen* (*virgyne*) 64, *Gregour* (*Gregorye*) : *socour* 71, *Markẹ* : *darkẹ* (*derk*) 169, *commemoracioun* : *saluacioun* 181, dgl. 254, *fortune* : *Swithine* 195, *lepres* : *vespres* : *slepers* 205, *kyngdomẹ* : *Ierome* 272, *angeles* : *wrecchidnesse* 274, *warkẹ* (*werk*) : *Markẹ* 279. We mogen dus, met verwaarlozing van de *Kalendare* en ons houdende aan de boven aangehaalde plaatsen, 't rijmen van 't preteritum van *can* met woorden op *-outhe* in *London Likkepeny* als sterk tegen Lydgate's aanspraken pleitende blijven beschouwen.

Wat de maat van 't gedicht betreft, die is in beide teksten in zo'n wanhopige staat, dat de oorspronkelike er niet met zekerheid uit is op te maken. Er zijn enkele regels die, naar beide hss. te oordelen, uit 10 (of 11) lettergrepen met 5 heffingen bestaan, b.v. 5 *I sáyd for máris lóvẹ that hóly séynt,*

25 *vntó the cómon plácę I yówde thóo*, 44 *for márys lóvę of hélpę I gán them práy*, 47 *I wót not whát thou ménëst gán he sáy*, 79 (in verband met B 76) *onę bád me bý an héwrę my héd to héle*, en verscheiden andere kunnen óók zo worden gelezen, hetzij ongewijzigd, hetzij met een hele kleine wijziging. Neemt men er de verzen bij waarin de hss. enigszins verschillen en volgt de lezing die op zich zelf 't waarschijnlikst is, dan wordt 't aantal decasyllabi nog groter, immers dan horen er ook toe A 4, 6, 7, 14, 19, 27, 34 (*clerkës*), 117 e. a. Langere regels zijn zo zeldzaam en doorgaans zo onrhythmies en onzeker van overlevering, dat ze wel door inlassingen mogen verklaard worden, b.v. in A 39 *they seyde trewer things might there nevar be* (ontbr. B), A 105 *Then came the Taverner and toke my by þe sleve* (in B korter), A 118 *what wenist thow I will do on þe my almes dede* (in B anders en korter). 't Merendeel van de regels maakt de indruk van korter te zijn en 4 heffingen te hebben, met een ongeregeld aantal zwakke lettergrepen, in 't biezonder meestal 't refrein; evenwel hangt dikwijls alles van de *-e* of *-e-* af, b.v. leest men vs. 115 op de oude manier, dan krijgt men een regelmatige decasyllabus: *I práydę a bárgë-mán for góddës sáke*, leest men het op de nieuwe, dan wordt het *I práyd* (B) *a bárgę-man for góds sákę* (of *fór gods sákę*, vgl. vs. 14 (A) *I prayd hym for gods sake he would take hede*); de volgende regel *that hé* (B) *would spárę me mýn expens* kan heel goed met een kleine verandering zijn ontstaan uit *that hé me wóldë sparë mýn expénsę*, en dergelijk is het met vele verzen gesteld. Zelfs de refreinregel verschijnt soms in een decasyllabiese gedaante, b.v. in beide hss. 24 (*lackëd*), 88, 96, 104. Aan de andere kant is het dikwijls niet mogelik (zover wij naar overeenstemmende lezingen kunnen beoordelen) een aannemelik vers met 4 heffingen te krijgen, en daarom kan ik de gissing niet voor mij houden dat 't gedicht oorspronkelik uit (min of meer regelmatige) decasyllabi bestond. In al geval, wanneer onze vriend Saintsbury spreekt van "the very interesting measure of "London Lickpenny"" [1]), dan toont hij grote lichtvaardigheid en weinig kritiek en taalkennis, want met zijn hoogst interessante maat bedoelt hij die van de ontredderde tekst in MS. Harley 367, naar hedendaagse uitspraak, en dat nog wel terwijl hij Lydgate voor de maker houdt! Dat onder de bestaande omstandigheden een metriese vergelijking tussen Lydgate's gedichten en *London Likkepeny* volstrekt onmogelik is, ligt voor de hand.

Van belang voor 't vraagstuk dunkt mij echter de inhoud van de laatste strofe, waarin de schrijver vertelt dat hij na de in Londen ondervonden teleurstellingen terugkeert naar Kent en tot zijn gewone bezigheden. In A 124 vernemen we: *I dyght me to the plowe, even as I ded before*, wat in B verwaterd is tot *I dyght me to do as I dyd before.* Hieruit behoeven we nu nog niet af te leiden dat de dichter een boer was, zelfs niet, ook al is er in vs. 20 eveneens van Kent sprake, dat hij uit dit landschap kwam. Ik geloof echter dat er in 't gedicht nóg een aanwijzing te vinden is dat 't laatste wezenlik 't geval was, en wel 't rijm *skyle* : *hele* A 77, dat m. i. *skele* : *hele* moet worden gelezen. Men heeft, op zichzelf beschouwd, de keus tussen *skyle* : *hyle* en *skele* : *hele.* 't Verbum *hüle*(*n*), *hile*(*n*), van Skandinaviese

1) *Hist. of Eng. Prosody,* I, 225.

oorsprong (Ono. enz. *hylja*), had in een vrij groot gedeelte van 't Middelland de inheemse werkwoorden (Oe. *helan* st. vb. en *helian* zw. vb.) achteruitgedrongen, en *hile*(*n*) komt b.v. voor in 't *Orrmulum*, in *Gen. Exod.*, *Hav.* en *Cursor Mundi*, bij Robert of Brunne, Hampole en Wyclif, terwijl in 't Zuiden en ook in Londen en omstreken (b.v. bij Chaucer en Hoccleve) de oude inheemse vormen met *e* waren bewaard. Aan de andere kant is de vorm *skele* zover we weten beperkt geweest tot Kent en de streek ten Westen van dat landschap: we vinden het in de *Vices and Vertues* (*skele*), in Dan Michel's *Aȝenbite* (*scele, skele*) en bij Shoreham (*skele*). De verklaring van de *e* geeft Björkman, *Scand. Loan-Words*, 126, die de vorm ook Kents noemt[1]). Een afdoende beslissing, of we *skyle* : *hyle* of *skele* : *hele* moeten lezen, zou alleen kunnen worden gegeven door de beide andere rijmen, maar ongelukkig zijn die in A zowel als in B bedorven. Voorlopig acht ik er alles voor om *skele* : *hele* aan te nemen, daar dit zou stroken met de vermelding van Kent in vss. 20 en 121. In allen gevalle rijmen Lydgate's vormen *skil*(*le*) en *hel*(*e*) niet op elkaar. Lydgate was, gelijk men weet, uit Suffolk.

Andere onmiskenbare dialektwoorden of -vormen vinden wij in 't gedich niet. Als zodanig kan niet gelden *kenned* A 102, want al behoort het vooral in 't Noorden thuis, in de Middeleeuwen en de 16e en 17e eeuw is het niet tot dat gebied beperkt, en het komt b.v. voor bij John Gower. Of Lydgate het gebruikt, is mij niet bekend. Ook 't eenmaal voorkomende *mought* A 24 (B *myght*) heeft voor ons geen betekenis, te minder omdat Lydgate's vorm *myght*(*e*) is.

Uit de taalvormen van de bestaande redakties is niet veel af te leiden. Mej. Hammond heeft er al op gewezen dat B blijkbaar is gemoderniseerd. Aanduidingen dat 't gedicht nog van de 15e eeuw is, schijnen te zijn de konstruktie *me ought* (A 27; in B door de later uitsluitend gebezigde *I ought* vervangen), waarvoor 't *N. E. D.* geen latere plaats geeft dan een uit Malory (1470—'85) en 't woord *hewre* 'muts' (A 79), dat in deze betekenis in 't *N. E. D.* niet na 1482 is geboekstaafd. 't Gebruik van 't ww. *pyty* 'zich ontfermen over', dat op een latere tijd zou wijzen (*N. E. D.* pas uit 1529, bij More; iets vroeger, in 1515, *it pitieth*), komt alleen in B voor (vs. 6) en bewijst niets voor 't oude gedicht. Overigens zijn zulke gegevens, die door een enkele nieuwgevonden plaats kunnen worden omvergeworpen, van twijfelachtige waarde. De datering van *London Likkepeny* in 't *N. E. D.* (b. v. op *prime*, sb. 1[2]), nl. omstr. 1430, is een overblijfsel uit de dagen toen ook daar 't stuk nog aan Lydgate werd toegekend (zie b.v. op *common pleas*) en berust nergens op.

Wat de spelling aangaat, aan de ene kant schijnt A de oude meer of minder zuiver te hebben bewaard b.v. in *seynt* 5, *powre* 6, *money* (l. *-eye*?) 8 e. e., *by fore* en *juge* 13, *clerks* (l. *-kes*) 17, *thike* (l. *-kke*?) 22, *momme* 31,

1) Het *N. E. D.* geeft ook een voorbeeld van *skele* uit George Ashby's *Active Policy* (1470?), maar daar de geboorteplaats van deze schrijver onbekend is, hebben we er voor ons doel niets aan. Een oudere plaats is misschien *mid . . wisdome & scele ȝewritene*, in *Eng. Misc. Furnivall*, 92, ofschoon Max Förster daar 't woord voor inheems houdt, op grond van Me. *schile*, dat echter weinig bewijst (van Corp. Gl. 777 concisium, *scelle* weten we nu dat 'concisium' een fout is voor 'concilium' = 'conchylium'). De herkomst van de tekst is niet duidelik en de taal niet zuiver dialekties.

Rollis 33, *menest* 47, *moche* 98, *a hungred* 110, *lykke peny* 111 of *likke peny* onderschrift (*licpenye* in de titel zal wel van Stowe zijn), *myn expens* (l. *-se*?) 116, *medle* 122, aan de andere kant B in *trouth* (l. *-the*?) 2, *wold* (l. *-de*?) 6, *yode* 22 (vgl. 85 = A 97), *maryes* 39, *pottes* 80 en in verscheiden woorden op *-er*, als *peper* 62 (zie hierbeneden). Vele *-e*'s die alleen in A staan, b.v. *lawe* 4, *benche* 12, *benethe* 17, zullen ook wel oud zijn, ofschoon Stowe in dit opzicht niet recht te vertrouwen is; maar ook B bewaart er enige, b.v. *Raye* 37, *praye* 39, *hye* 57, *crye* 59, terwijl uit enkele opmerkelike overeenstemmingen schijnt te blijken dat de rechtstreekse of middellike bron al verschillen had als *dye* 50 naast *cry* 52, *by* 53. Over de datum van 't gedicht geeft de spelling geen voldoende opheldering, al is het duidelik dat hij meer op de vijftiende of 't begin van de zestiende eeuw dan op 't einde van deze laatste wijst.

Hieronder volgen opmerkingen over de tekst, waarbij wij de uitgaaf van Dr. Hammond in *Anglia* XX tot uitgangspunt nemen.

Strofe 1.

Over 't algemeen zeker juister in A, ofschoon daar Stowe's hand kenbaar is in de spellingen *westminstar* 3 en *sylvar* 7, vgl. verderop *nevar* 39, *westminstar* onder vs. 40, *sylvar* 48, *mastar* 53, *pepar* 70, *othar* 86, *pewtar* 91, terwijl B overal 't oude *-er* bewaard heeft (41 ook A *westminster*); van Stowe afkomstig zijn eveneens *thowghe* 50, *thrwghe* 82, *truthe* 2 (ouder *trouthe* of *trouth*, vgl. B), alsmede de uitgang *-ethe* in *bearethe* (B *-eth*) 66, *skapethe* 119, *lackethe* 128, misschien ook *comon* 25, *cowld* 96, vgl. o. a. de spellingen in Stowe zijn afschrift van Hoccleve's *Compleinte*.

1 Waarschijnlik beter in B, altans wat de woorden *my stepp(e)s I bent(e)* betreft.

2 Indien in B ongeveer 't zelfde is bedoeld als in A, moet hier *ateyntẹ* 'verkregen' betekenen. Denkbaar zou echter zijn (vgl. B): *wherẹ trouthẹ in no wyse sholde be ateynt*, in welk geval *ateynt* de betekenis 'bevlekt', 'besmet' zou hebben.

3 Mogelik: *fastẹ to westminster ward I forthwith went*[*e*].

4 Lees met A: *to͡ a man of lawẹ to makë my complaynt*

6 De oude lezing *havẹ pity on the powrẹ* in A is in B vervangen door de jongere konstruktie *pyty the poorẹ* (vgl. blz. 294).

8 *myght* of *myghte* schijnt verkieselik boven *may* A. In B is hier en elders *myght(e)* door *cold* vervangen.

Strofe 2.

9 e. v. De lezing van B lijkt beter, 1°. wegens 't ouderwetse *the presẹ amongẹ* B, 2°. om 't zonderlinge *amongẹ them all* in A, terwijl in B 't volmaakt gepaste *by froward chavnce* staat. 't Enige wat er lichtelik tegen pleit, is *amonge the throng* A 100 en dgl. B. Wat de inhoud betreft vgl. men Hoccleve, *Compl.* 72 e. v. *for ofte whan I in westmynster hall*[*e*] *and ekẹ in london amongẹ the presẹ went*[*e*].

10 enz. Een assonerend rijm als in A *gonn* (l. *goon*): pt. *come* (= *cōm*): *anon* : *mone* is denkbaar (zie blz. 291 e. v.), maar *gone* : *I was com* : *anon*

(B) is onmogelik. Ook A 85 staat 't pret. *come*, in B verknoeid tot *comes*; *came* A 105 is blijkbaar een inlapsel.

11 *netheles* en *let* (= *lette*) A hebben in B voor de nieuwerwetsere *yet for all that* en *stayd* plaatsgemaakt. *nevertheles* en [*therę*] na *lettë* zouden de regel in een decasyllabus veranderen.

12 *kyngs* (l. *-es*?) A, onjuist *kynge* B. Dezelfde verwarring van *-s* met *-e* vindt men in B bij *goode* 26 (A 29), *flemynge* 46 (51), *hatte* 48 (54), *pescode* 59 (67), maar Skeat geeft ook voor B *kynges* enz.

16 Vgl. vs. 8, maar hier heeft B *myght* bewaard.

Strofe 3.

17 *hym* A, slaande op de rechter in vs. 13, is juist.

18 *dyd wryte* B is blijkbaar voor *writen* A in de plaats getreden, vgl. vss. 46, 109. *by communę assent* zou de regel normaal maken.

20 Niet *John* (B), maar *onę* (A) *of Kent* is bedoeld. De *clerk* riep op Richard, Robert en iemand uit Kent, waarmee hij ogenschijnlik de hoofdpersoon van 't gedicht meende, zonderdat deze het begreep.

Strofe 4.

25 Oud is de spelling *yode* B en misschien *com̄on*, d. i. *common* ald., vgl. op vs. 58. Over de spelling *place*, die ook in de gemeenschappelike bron van A en B zal hebben gestaan, zie men *N. E. D.* op *common pleas*.

26 enz. Het b-rijm is in beide in de war. A heeft *houde* : *coŭde* : *sowde* : *mouthe*, B *hoode* : *coolde* : *falshood*. Het is duidelik dat in B *coolde* ter wille van *hoode* een *oo* heeft gekregen (anders altijd *could* of *cold*) en verder dat de beide andere rijmen er zijn weggewerkt, terwijl uit *falshed*(*e*) (A 30) een nieuw rijmwoord is vervaardigd. 't Feit blijft dat A en B als rijm gemeen hebben 't preteritum van *can*. Dit luidde *coude* of *couthe* en de twee rijmen *sowde*, d. i. *southe* 'zuiden' (vgl. *nowrd* voor *northe* in dezelfde regel), en *mouthe* tonen dat *couthe* 't ware is. Maar wat is *houde*, in B verhaspeld tot *hoode*? Dit laatste kan niet bedoeld zijn, én de betekenis én 't rijm verbieden het, maar een woord *houthe* bestaat niet. Assonanties zijn er echter meer in ons gedicht, en als we in 't oog houden wat op blz. 291 over dit punt is opgemerkt, dan ligt *houue* (*houue*) voor de hand. De juistheid van deze gissing blijkt uit twee plaatsen in *Piers Plowman*, nl. A, Prol. 84: *Þer houeþ an Hundret · In Houues of selk, Seriauns hit semeþ · to seruen atte Barre* (dgl. B, alsook C, Prol. 159) en III, 276 *Schal no seriaunt for þat seruise · were a selk houue, Ne no Ray Robe · wiþ Riche pelure* (vgl. *gowne of Ray* in ons gedicht vs. 42), waarvoor B, III, 293 heeft *Shal no seriaunt for here seruyse · were a silke howue, Ne no pelure in his cloke · for pledyng atte barre*, dgl. C, IV, 451. Daaruit blijkt dat de *serjeants*, de pleiters, zijden huiven of kapjes droegen [1]), en zulk een persoon is hier bedoeld, zodat er geen redelike twijfel mogelik is. Een afschrijver (een voorganger van Stowe) die *houue* niet

1) In 't eerst was 't kapje van wit linnen, later van witte zij. Zie over deze *houue* of *coif* Skeat's noot op C, Prol. 159. Op de afbeelding van de *Sergeant of the Lawe* in 't Ellesmere hs. van de *Canterb. Tales* is 't kapje duidelik zichtbaar.

begreep of 't rijm niet goedkeurde, maakte er 't schijnbare rijmwoord ***houde*** van en de bewerker van B, die immers uit was op nazien en verbeteren, vond ***houde***, dat niets was, veranderde het in ***hoode*** en bracht daarna de overige rijmen hiermee in overeenstemming, zo goed en zo kwaad als het ging. Daar hij hiervoor gebruik maakte van 't rijmwoord ***falshed(e)*** en dus een rijm op ***-ēde*** verloor, laste hij fluks de stoplap ***for my meed*** (vgl. B 83) in, om te rijmen op ***spede***. Kenmerkend is het dat hij daarbij de spelling van zijn tijd volgde, terwijl hij in alle rijmen op ***-ēde*** die hij aan zijn origineel ontleende de ***-e*** braaf overschreef.

27 ***as me ought to do*** A. Misschien ***oughtë do***. In B is 't verouderde ***me ought*** door ***I ought*** vervangen (vgl. blz. 294). Uit de manier waarop de regel in B is geschreven (zie *Anglia*, t. a. p., 413, noot onderaan) ziet men dat de afschrijver eerst ***as*** enz. wegliet, iets verkeerds schreef en uitkraste en eindelik de regel aanvulde, eerst met ***I ought to do so*** (***so*** was nu onmisbaar geworden) en daarna met ***for***.

29 Over ***goods*** (l. ***goodës***?) zie men op vs. 12. Schrapping van ***all*** (vgl. B) zou A regelmatig maken.

Strofe 5.

33 ***went*** (= ***wentë***?) ***me*** A. In B daarvoor 't modernere ***gat me***, vgl. ***get me*** B 41, ***gat me*** ald. 45. Misschien is ***from thence*** in B aan 't oude begin van de regel ontleend, b.v. ***Fro thens I wentë me vnto the Rollis***.

34 l. ***clerkës***.

35 Dr. Hammond stelt al in 't licht dat ***qui tollis*** hier in B is weggewerkt en vervangen door ***earnyng of pence***.

36 Als we in B ***onës*** lezen, wordt de regel normaal, maar overigens is het onzeker, of B de voorkeur verdient.

37 e. vv. De lezing van B ***I gavę them my playnt vppon my knee*** maakt de beste indruk van de twee. De volgende regel is in A verdacht lang; l. ***preeue*** of ***prooue*** voor ***evidence***? of ***they gan reede***? B heeft de c-rijmen veranderd: pp. ***reade*** : ***be sped***, vgl. ***head*** : ***be sped*** in strofe 11, beide malen zeker onoorspronkelik.

Strofe 6.

42 ***which*** in B kan een inlapsel zijn, omdat konstrukties als in A als onregelmatig werden beschouwd, maar in beide is de regel erg kort.

43 ***I*** in A zal aan een verlezing van 't oude teken voor ***and*** te wijten zijn. B heeft te recht ***and*** en eveneens ***hym*** (A verkeerd ***them***, blijkbaar met de gedachte aan vs. 35 e. vv.).

44 A weer foutief ***them***, B juist ***hym***, zie vorige regel. Maar ten onrechte laat B ***gan*** weg. Mej. Hammond interpungeert B verkeerdelik: ***for Maryes love of help, I hym praye***; lees óf, zoals zij in A doet: ***for Maryes love of helpe I [gan] hym praye***, óf, gelijk Skeat's *Specimens*, met een komma achter ***love***.

45 In A waarschijnlik juist.

46 ***byd*** A. Lees natuurlik met B ***bede***; de fout kan van Stowe zijn. Maar ***dyd*** B i. pl. van ***gan*** A is nieuw, vgl. vss. 18, 109.

Strofe 7.

49 *In all westminstar*[1]) *hall* A is waarschijnlik een verduidelikende wijziging van Stowe voor *within thisẹ* (of *the*) *hall(e)*, zoals B heeft, vgl. vs. 100. Om het verouderde rijmwoord *woon* (*wone*) in regel 51 weg te krijgen ontleende B aan *without þe dores* in die regel de woorden *out of the doore*, zette deze achteraan en plaatste op 't eind van vs. 49 (43) de onzinnige stoplap *nether rych nor yett poore*, om op *doore* te rijmen. Van *never a one* (zie A) is 't oudste voorbeeld in 't *N. E. D.* uit 1523 (*s. v. never* 3b).

50 Bij *do* kan 't objekt niet gemist worden, waarschijnlik is *ought* (B) goed, b.v. *that for me would* (*woldẹ*) *ought do* of *do ought*, etc. Maar *al-* vóór *though* in B (*thowghe* A) is opvulsel.

52 l. *vpon me fastë they began to cryẹ*? vgl. B.

53 't Nederlandse woord *copen* is hier gebruikt omdat de kooplui Vlamingen waren, vandaar ook *copen or by* en de uitgang *-en*, die bij Engelse werkwoorden in ons gedicht nooit voorkomt. Ook 't *N. E. D.*, *s. v. cope*, schijnt het zo in te zien. *ye* A is ouderwetser dan *you* B, maar in vs. 106 heeft ook A *yow*.

56 De regel in B schijnt aan de vorige strofe ontleend te zijn, zie A 48.

Strofe 8.

57 *presently* B is een inlapsel of staat b.v. voor *forthwith*.

58 *sone* A voor *sōne*, d. i. *sonne* (vgl. *sonn* B). *comon* 25 kan een dergelijke fout zijn, maar zie op strofe 1.

Strofe 9.

68 *stabery* B zal wel een drukfout wezen (Skeat: *strabery*, als in A)[2]). De gemeenschappelike bron had in al geval *strabery*, maar men mag daar niet veel aan hechten. Daar het singularis is, verdient ook *chery* (A) de voorkeur boven de pluralis in B.

69 l. *comë nerẹ* of *to comẹ nerẹ*?

Strofe 10.

Terwijl de a- en c-rijmen in orde zijn, heerst er tegenstrijdigheid bij de b-rijmen. Schijnbaar zijn ze in B onberispelik, maar elders hebben we bevonden dat de regelmatigheid in B 't gevolg kan zijn van een kunstbewerking. Blijkbaar is hier 't rijmwoord *stond* midden uit regel 74 gehaald en zijn met behulp van de oude lezing de vierde en vijfde regel van 't koeplet in B er bijgeflanst. Welke rijmen in A hebben kans om oud te wezen? Zeker niet *people*, aangezien er geen 4 geschikte rijmen op *-ēple* bestaan en een rijm van de tweede lettergreep alléén onaannemelik is. Ook niet *vmple*, waarop zeker ook geen 3 rijmen zijn te vinden. En wat betekent *vmple*? Mej. Hammond noemt t. a. p., 408 *umple* onder de 'obsolescent words' die in B uit de weg zijn geruimd, zonder het te verklaren, MacCracken verandert het in *simple*[3]), als rijm even onmogelik als *vmple* en in 't verband niet passend; *wimple* deugt al evenmin. Volkomen zeker is echter *hele* in vs. 79, immers dezelfde regel komt gewijzigd als B 76 voor, maar past daar niet, omdat er

1) Dit is blijkbaar bedoeld, zie de noot onder aan de tekst.

2) Andere drukfouten in *Anglia*, t. a. p. zijn *aud* **B 17**, *makarcll* A 87.

3) *Transact.*, XLIII² = *Minor Poems*, XLVII².

van een kledingstuk sprake is en de voorafgaande regels op eetwaren en vloerbiezen betrekking hebben; voorts zijn in B 76 de verouderende of verouderde woorden ***hele*** 'bedekken' en ***hewre*** 'muts' door ***cover*** en ***hood*** (zonder *-e*! zie op vs. 26 enz.) vervangen, terwijl ook 't rijm ***head*** : ***be sped*** daar nieuw is; dan is de volgorde in A 79 ouderwetser als in B 76, en eindelik is het niet aannemelik dat een regel die voorafgaat aan een later volgende zou zijn ontleend. Op 't rijm ***skyle*** : ***hele*** is niets te zeggen, mits men ***skele*** of ***hile*** leest, zie blz. 293, waar wordt uiteengezet om welke redenen ***skyle*** : ***hile*** hier onwaarschijnlik is. In vs. 74 zou men kunnen gissen ***people fele*** i. pl. van ***moche people***, 't rhythme zou er bij winnen, maar voor vs. 76 heb ik geen bevredigend rijmwoord kunnen vinden dat op ***vmple*** lijkt; ogenschijnlik is de een of andere stof bedoeld.

75 ***one bad me come nere and by fine cloth of lawne*** A, zeer lang en bedenkelik herinnerende aan vs. 69 ***one bad me come nere and by some spice***, waar B precies 'tzelfde heeft. Vermoedelik is 't begin van vs. 75 daaraan ontleend en moet men lezen in de geest van B ***onẹ ofred*** (*offrëdë*? *offërëd*?) ***me velvet sylke and lawne.*** Omgekeerd is ***me offred*** in de later volgende regel B 73 waarschijnlik uit deze regel overgenomen, waartoe de oudere lezing ***gan me hete*** (A 84) aanleiding gaf.

Strofe 11.

Over 't algemeen beter in A. Omtrent de nienwe regel B 76 zie men blz. 299, omtrent ***head*** : ***be sped*** B 76 e. v. ook op r. 37 e. vv.

85 ***comẹ*** (= ***cọ̄m***) ***there*** A is zeker juist. B heeft hier 't preteritum ***cōm*** evenmin begrepen als in vs. 12. Misschien ***cryëd*** (B) of ***crydë*** (B 75), niet ***and criẹd*** (A), vgl. vs. 90.

86 ***grete*** A, ***greete*** B. Rijm en betekenis vereisen ***grede*** of ***greede*** 'roepen'. Ten onrechte beschouwt MacCracken (*Transact.*, XLIII[2] = *Minor Poems*, XLVII[2]) deze gemeenschappelike vergissing als een foutief rijm van 't oude gedicht. We hebben hier iets dergelijks als in vs. 26, en terwijl in A de 4 b-rijmen zijn bewaard, heeft B van de niet begrepen fout van zijn voorganger partij getrokken om een nieuw b-rijm te krijgen, wat in dit geval makkelik was, omdat 't verkeerde ***greete*** op ***streete*** en ***feetẹ*** rijmde. De rest van dẹ regel is twijfelachtig.

Strofe 12.

90 l. met A ***criëd*** : ***onẹ criëd rib[b]ẹs of befẹ and many͡ a pie.***

92 Na ***harpe*** en ***pipe*** is de vermelding in A van de ***sawtrye***, een snareninstrument dat dikwijls tegelijk met de eerste wordt genoemd, volmaakt natuurlik. In B staat te onpas ***mynstralsye*** 'zang en spel', dat blijkbaar ontleend is aan vs. 95, waar het geheel op zijn plaats is.

94 is in A te lang.

95 Deze regel, in B verdwenen, is in 't verband onmisbaar. Over de konstruktie zie men b.v. Einenkel, ***Histor. Syntax***, § 2, ε.

96 Bij uitzondering heeft hier B 't oude ***myght*** bewaard, terwijl Stowe het door ***cowld*** heeft vervangen.

Strofe 13.

98 ***where is moche stolne gere amonge*** A kan de juiste lezing bewaren:

'waar altoos' (of 'van tijd tot tijd', 'geregeld') 'veel gestolen goed is'. B had eerst 'tzelfde, later werd *is* ten onrechte door *was* vervangen. Maar misschien hebben we *is* te beschouwen als een gemeenschappelike fout, b.v. voor *as*, in welk geval *amonge* postpositie zou zijn en de zin doorlopen: 'waar ik temidden van veel gestolen goed mijn eigen kap zag hangen'.

99 Met *honge* in B zal wel een jonger preteritum dan *henge* bedoeld zijn.

100 *in westminstar* is ongetwijfeld een toevoegsel van Stowe (*Anglia* XX, 408). Evenzo *agayne* vs. 103 (ald.).

101 Deze regel is een ernstig verlies in B: met lange blikken, met verliefde blikken zouden wij zeggen, keek hij naar zijn gestolen kap.

102 *kenned* A, in B door 't gewone *knew* vervangen, zie blz. 294.

103 *agayne* A zie op vs. 100. Maar *me thought* A zal wel oud zijn, niet *I thought* B.

Strofe 14.

105 In A zeker verlengd, *came* i. pl. van *come* (*cōm*) is al verdacht. *my by* A is een schrijf- of drukfout voor *me by*.

106 *seyd* A beter dan *sayth* B.

107 *may* A is ouder dan *can* B, dat op éne lijn staat met 't herhaalde *cold* voor *might* in B. Maar misschien is *can* in B 95 (A 108) juist. *answerd* in B zou goed kunnen zijn, b.v. *syr, answerd I, that may not mochë greve.*

109 *therefore gan pay* A, in B veranderd in *for it dyd paye*, vgl. vs. 46.

111 De fout *for well* voor *far well* in A is veroorzaakt door 't begin van de volgende regel. 't Vers kan niet gemist worden, en was het van 't begin af aan in aanmerking genomen, dan was de twist over de betekenis van de titel voorkomen geweest. Lees aan 't eind misschien *ones* (of *onës*) *for ay*.

112 Hier is *may* A goed, *cold* B dubbel fout.

Strofe 15.

113 Lees met B *hyëd I* en met A *byllingêsgate*?

115 *praye* A; lees met B *prayd* en zie blz. 293.

116 Lees met B *he*, niet *they* (A), en vgl. blz. 293 en 294.

118 Is *yet* in B een vergissing, veroorzaakt door *þe* (*ye*) = *the*? Overigens is ook A hier niet vlekkeloos; l. *me lyst not do on þe my almës dede*?

119 A kan goed zijn.

Strofe 16.

121 *Them* A druk- of schrijffout voor *Then*. Lees *conveyëdë*?

123 Leest men *by causë*, dan verder als B. Maar met *by cause* kan men A volgen.

124 De belangrijke woorden *to the plowe* (A) zijn in B vervangen door 't kleurloze *to do*. Maar A is te lang.

125—128 zijn in A alle bovenmate lang, in B is de eerste regel normaal maar de tweede vreemd van vorm, ofschoon de betekenis duidelik genoeg is, de derde ontbreekt in B, de vierde is ook daar te lang. Gissingen over de oudere vorm lijken gewaagd.

Groningen. J. H. Kern.

VARIA.

OORLOGSPSYCHOSE EN PANGERMANISME?

I.

In Band III (1915) van de *Mitteilungen und Abhandlungen aus dem Gebiet der romanischen Philologie* van het Hamburger *Seminar für romanische Sprachen und Kultur* komen enige kleine studien voor gebaseerd op de *Atlas linguistique* en vergezeld van enig kaartmateriaal. Hierbij zijn „aus technischen und traditionellen Gründen statt der Zeichnen des *Atlas* die in Deutschland üblicheren eingesetzt, soweit sie davon verschieden sind". Zou het niet in hoge mate wenselik zijn in *alle* op de *Atlas* gebaseerde studien de fonetiese tekens van dat werk over te nemen? Er wordt, terecht, zo dikwijls geklaagd over gebrek aan eenheid in 't gebruik van klanktekens, en, tot op zekere hoogte, is het ook niet mogelik tot volkomen eenheid te komen. Maar moet de verwarring nu kunstmatig nog groter gemaakt worden?

Oorlogspsychose?

II.

In Band XLV (1917) van het *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* staat een verhandeling van Prof. Dr. D. Behrens over *Die Ausbreitung der französischen Sprache.* Achtereenvolgens worden behandeld: 1. Südfrankreich, 2. Westschweiz, 3. Italien, 4. Spanien, 5. England, 6. Deutschland und die anderen deutschsprachigen Länder, 7. Die nordischen Länder, 8. Russland, 9. Rumänien, 10. Ungarn, enz. (vijftien in 't geheel). Onder nummer zes worden o.a. gerekend Nederland en Vlaanderen!

Pangermanisme?

Amsterdam. C. DE B.

L'OXYMORON DE VIRGILE.

Dans *Neophilologus,* I, p. 69 sv. j'ai émis l'opinion que l'*oxymoron* dont parle le *Quintil Horatian* n'est autre que les fameux vers commençant chacun par *Sic vos non vobis* . . . Que ces vers aient été bien connus en France au XVI[e] siècle, c'est ce qui est prouvé par un passage de Robert Garnier, *Bradamante,* IV, sc. 2. Là, Roger après avoir conquis Bradamante pour son rival Leon, s'écrie:

J'ay madame conquise, et un autre l'aura;
J'ay gaigné la victoire, un autre en bravera.
Ainsi pour vous, taureaux, vous n'escorchez la plaine,
Ainsi pour vous, moutons, vous ne portez la laine,
Ainsi, mousches, pour vous aux champs vous ne ruchez,
Ainsi pour vous, oiseaux, aux bois vous ne nichez.

Ces derniers vers, qui sont une traduction de l'*oxymoron* de Virgile, ne se trouvent pas dans le poème de l'Arioste, où Garnier, comme on sait, a trouvé le sujet de sa tragi-comédie.

Leiden. K. SNEYDERS DE VOGEL.

BOEKBESPREKINGEN.

FERD. BRUNOT, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, Tome V, Le français en France et hors de France au XVIIe siècle, Paris, Colin, 1917.

Le cinquième volume de la magistrale *Histoire de la langue française* de M. Brunot vient de paraître, malgré toutes les difficultés causeés par les circonstances actuelles: difficultés d'impression, difficultés de travail aussi, car M. Brunot a, dans les quatre dernières années, donné la majeure partie de son temps à d'autres devoirs nobles et impérieux. Notre admiration est d'autant plus grande pour le savant que nous savons avec quelle conscience il s'acquitte de sa tâche de maire.

Le présent volume est d'une grande richesse. On y lira l'expansion progressive du français comme véhicule de la pensée française au XVIIe siècle, d'abord en France même, où il avait à vaincre la résistance des latinistes et où il se trouvait en face des parlers locaux, puis à l'étranger, en Angleterre, aux Pays-Bas et en Allemagne. L'aboutissement de cette extension, c'est-à-dire l'établissement du français comme langue de la diplomatie, est exposé dans la dernière partie, qui est couronnée par un paragraphe sur les causes de la victoire du français. Et ces causes, quelles sont-elles? Est-ce par la force des armes, par la persuasion que le français a triomphé? „Je crois, répond M. Brunot, que si le français a fini par être adopté, c'est peut-être parce que les hommes d'état français n'ont jamais prétendu l'imposer ni même le proposer, tandis que les Impériaux, au lieu de présenter l'emploi de leur latin comme une tradition, prétendaient le faire reconnaître comme supérieur, et participant des prérogatives de la Majesté Impériale. En se défendant de reconnaître ces droits, les Français apparaissent comme les soutiens de l'indépendance générale". Ainsi, c'est par la force des choses que le français est devenu „la langue des Etats, parce qu'il était devenu la langue des cours et des aristocraties, séduites par la politesse incomparable de la société dont il était l'expression".

Ce manque de pression extérieure, on pourrait dire cette indifférence du gouvernement français au sujet de la langue, nous le retrouvons partout, et notamment dans les provinces conquises au XVIIe siècle. En Alsace, il n'a jamais songé à entraver l'usage de la langue allemande; l'administration seule s'en servait exclusivement. „Pour tout le reste, il y avait des tempéraments qu'on peut presque juger excessifs. C'était une tolérance qui allait jusqu'à l'indifférence".

Mieux encore: M. Brunot fait observer très ingénieusement que ce sont les ennemis de Louis XIV qui, en utilisant la libre presse hollandaise pour attaquer la France et son roi en français, „étendirent par des exercices réguliers dans tout le monde civilisé la lecture en langue française; de la sorte d'obscurs gazetiers, devenus souvent, quoique Français, d'implacables ennemis de la France, firent plus pour elle que de grands auteurs, même académiciens".

Je ne peux pas songer à continuer les citations, quoique la tentation soit grande. Chaque chapitre apporte des faits nouveaux. Prenez celui de la lutte du français et du latin dans les écoles. Savait-on que, pas plus tôt qu'entre 1860 et 1875, dans certaines parties de la France on commençait la lecture en latin? „Savoir lire c'était d'abord savoir lire en latin" (p. 39). Et

cela, malgré que Port-Royal ait déjà répandu des maximes de pédagogie d'une justesse surprenante: „Il ne faut ordinairement faire parler les enfants ni écrire que sur les sujets qu'ils savent le mieux". On dirait que c'est un collaborateur du *Nieuwe Taalgids* qui parle.

Le volume, en effet, porte bien plus loin que le siècle auquel il est consacré; il donne en quelque sorte, par les considérations générales qu'il contient et par l'importance de la période qu'il embrasse, un résumé des caractéristiques de la langue française et du peuple français, ce peuple qui change si difficilement ses habitudes et qui, trop délicat pour s'imposer aux autres, laisse travailler les circonstances pour lui.... jusqu'au moment où son rôle de spectateur menace de devenir un danger pour tous, et alors c'est Valmy et c'est la Marne.

Groningen. S. DE G.

E. JACOBY, *Zur Geschichte des Wandels von lat.* ū *zu* y *im Galloromanischen* [Diss. Berlin], Westermann, Braunschweig und Berlin, 1916.

Le passage du son latin *ū* à *y* (= ü) s'est produit sur trois domaines distincts de la Romania: 1) en Portugal, mais on n'est pas encore renseigné sur l'étendue du phénomène, 2) sur la côte sud-est de l'Italie, 3) dans la plus grande partie de la France, dans l'Italie du Nord et dans la Rhétie occidentale et centrale.

L'auteur du présent livre se borne au dernier de ces trois domaines linguistiques et qui en est en même temps le plus important. Seulement, elle ne l'étudie pas dans toute son étendue, elle se restreint au domaine galloroman et exclut de ses recherches l'Italie et la Rhétie.

Le problème à résoudre a occupé les savants depuis longtemps: Diez, dans la première édition de sa *Romanische Grammatik* avait déjà émis l'opinion que le changement de *u* en *y* était ancien, parce que, au XIIe siècle, on a choisi la graphie *ou* pour le son *u*; et G. Paris avait precisé cette hypothèse en 1872, en faisant remonter le phénomène à l'époque de l'empire romain. Groeber et Koschwitz ont, pourtant, pour la première fois attribué le passage de *u* à *y* à l'influence celtique, en constatant qu'il s'est produit précisément dans les pays où le substratum était celtique.

Depuis ce temps le camp des savants est divisé en deux parties: l'une qui admet, l'autre qui rejette cette hypothèse. On a allégué des arguments très forts: il n'est pas du tout vrai que les pays au substratum celtique et ceux où *u* est passé à *y* se couvrent complètement; — le changement *u* > *y* n'a pu se produire au IIIe ou au IVe siècle, époque où la langue indigène semble disparaître, parce que dans ce cas le *c* de cupa serait passé à *tš*, tout comme le *c* prépalatal de centum et de civitatem: — enfin, si le phénomène était ancien, comment expliquer que le catalan ait gardé *u*, tandis que le provençal, qui forme avec le catalan une unité linguistique, prononce *y*? — Pourtant ces arguments n'ont pas convaincu les partisans de l'hypothèse contraire: le *u*, en subissant l'influence de la langue celtique, a pu passer par un son médiopalatal, intermédiaire entre *u* et *y*, devant lequel *c* pouvait rester intact; quant au catalan, les études de Schädel et d'autres ont prouvé qu'il appartient au domaine hispanique plutôt qu'au provençal.

D'autres arguments encore ont été allégués: les rimes de *ū* avec le son provenant de *ŭ*, *ō* latin; — les textes dans lesquels *ū* est rendu quelquefois par *o*; — la comparaison avec l'anglais, où le *u* latin aboutit à un autre résultat que le *u* et le *y* germaniques (*pur*⟩ *pure* en face de *brown* ⟨*brun*, *fire* ⟨*fŷr*); — enfin, le fait que le *u* des mots latins passés en germanique aboutit au même résultat que le *u* germanique (pruna⟩ *Pflaume*, comme *brun*⟩ *braun*), et inversement le *u* germanique passant en français à *y*, tout comme le *u* latin (*buk*⟩ *buc*, *brud*⟩ *bru*); tout cela semble prouver que le passage de *u* à *y* est relativement récent. M. Philipon, surtout, dans une étude publiée dans le volume XL de la *Romania*, a basé l'argumentation sur un terrain solide. Dans cette étude très fouillée il a constaté que le franco-provençal (ou, comme le dit le savant français, les dialectes rhodaniens) a gardé longtemps la prononciation primitive de *ū* latin et en possède encore de nombreuses traces. M. Meyer-Lübke, de son côté, avait relevé dès 1908, dans sa *Historische Grammatik der franz. Sprache* les noms de lieu *Carquebut*, *Bû-sur-Rouvres et Etainhus*, noms germaniques introduits au IXe siècle en Normandie et qui prouvent que dans cette partie encore de la France le changement de *u* en *y* est récent. Enfin, dans une étude parue tout dernièrement dans la *Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur*, 1916, le même savant s'efforce de démontrer que dans les dialectes de l'Est le phénomène est aussi récent, puisque en lorrain cruda a donné *krow* (en face de crudum⟩ *kry*) et maturum en franc-comtois *mavyr*), ce qui montre qu'à l'époque de la chute de *d* et de *t* intervocaliques, c.-à-d. environ 1100, le *u* était encore vélaire. Il semble donc — c'est la conclusion de Meyer-Lübke — qu'en face du domaine francien-picard on ait un vaste domaine où le changement de *u* en *y* est plus récent; ce domaine comprend le franco-provençal, le wallon, où l'on prononce encore aujourd'hui *u*, (mais rappelons nous que la Wallonie n'a jamais été celtique), et entre ces deux régions une bande de terre difficilement définissable, qui les reliait.

Pour le Midi de la France, les études sont moins nombreuses. Il est vrai que M. Meyer-Lübke a essayé de prouver que notre phénomène y est plus ancien qu'en français, mais son principal argument: pulicem⟩ *piutz* en face du français *puce*, tombe, puisque la forme provençale est *piuze*, ce qui prouve qu'en provençal la pénultième est tombée plus tard qu'en français et que par conséquent la vocalisation de *l* et enfin le changement de *u* en *y* et en *i* se sont seulement produits après la transformation du mot français. D'autre part des formes *kjyl* ⟨culum, *miolo* ⟨mula n'entraînent pas non plus la conviction, depuis que M. Philipon a découvert des formes analogues (notamment *quio* ⟨culum) en franco-provençal, où pourtant le passage de *u* à *y* est récent.

Ainsi, si quelques points étaient éclaircis, il en restait toujours qui demandaient une explication; ce qui manquait surtout, c'était une étude d'ensemble qui réunît le résultat des recherches récentes et qui mît à profit les données de l'*Atlas linguistique*.

Mlle Jacoby a voulu faire ce travail. Après avoir passé en révue les études antérieures, elle donne un relevé complet de tous les mots où le son latin *u* n'a pas donné *y*, mais *o* ou *u*, d'abord dans la vieille langue, d'après

les textes, puis dans la langue actuelle, d'après l'*Atlas linguistique*. Trois cartes, ajoutées à la fin du livre, donnent une idée plus claire de la répartition géographique du phénomène.

Ici, il faut faire une réserve. A voir la troisième carte, dans laquelle Mlle Jacoby nous donne les traces de *u* dans les vieux textes, on dirait que le picard est très conservateur, tandis que le lorrain p.ex. n'aurait guère gardé de traces de l'ancienne prononciation. Ce raisonnement ne serait pourtant pas juste. En effet, si les cas de *u* y sont plus nombreux qu'en lorrain, cela peut provenir simplement du fait que les textes picards sont plus abondants que les textes lorrains; et la carte II, qui donne des traces de *u* devant les consonnes orales d'après l'*Atlas linguistique*, amène à des conclusions nettement opposées à celles qu'on tirerait de l'autre carte; elle confirme l'opinion de M. Meyer-Lübke, d'après laquelle le lorrain forme avec le wallon et le franco-provençal un domaine dans lequel le passage de *u* à *y* est relativement récent.

On pourrait faire une autre réserve sur la valeur des textes. On sait — et actuellement on en est plus convaincu que jamais — combien il est hasardeux d'attribuer tel texte à telle contrée: la langue des auteurs représente une espèce de langue générale, plus ou moins mêlée de traits dialectaux, et les copistes peuvent avoir introduit ou enlevé plusieurs de ces traits. Il est vrai que pour la question qui nous occupe ces divergences d'avec la langue générale restent curieuses, surtout si elles sont appuyées par la rime, et qu'en outre Mlle Jacoby a eu la prudence de consulter souvent des actes officiels, qui n'ont aucune prétention littéraire.

Malgré ces quelques réserves, les cartes et les relevés de Mlle J. sont utiles, parce qu'ils nous montrent que, dans la vieille langue aussi bien qu'aujourd'hui, on a un peu partout en France des traces — rares, il est vrai — de la prononciation primitive de *u*, tandis qu'ils confirment en outre l'hypothèse de M. Meyer-Lübke, étayée jusqu'ici par trop peu de faits.

Dans la dernière partie de son étude l'auteur se demande: 1) Qu'est-ce qui a produit le changement de *u* en *y*? — 2) Quel est le centre d'où est parti le mouvement? — 3) Quelle est la date du changement?

Mlle J. rejette l'hypothèse celtique, surtout, parce que le Lyonnais, d'où, d'après Morf, la romanisation de la Gaule est partie, a précisément gardé le plus de traces de l'ancienne prononciation. Elle propose l'explication suivante: ce sont les substantifs et les adjectifs pluriels de la deuxième déclinaison qui ont donné le branle: duri > *dur*, où le changement de *u* en *y* est dû à l'influence de ī final (métaphonie); ont suivi par analogie le singulier durum > *dur*, le féminin dura > *dure*, le verbe durat > dure, les mots où *u* est atone: durare > *durer* et duritia > *duresse*; enfin d'autres mots comme cupa > *cuve*.

On voit combien cette explication est peu probable. Même si l'on admettait l'influence de la forme duri sur les mots qui ont le même radical, il est impossible qu'on ait introduit le son nouveau dans cupa qui n'offre aucune analogie avec duri. De plus l'influence du nominatif pluriel sur les autres formes *durus*, *durum*, *duros*, *dura*, *duras* est très invraisemblable; le contraire s'est plutôt produit: dans *chevel* < capĭlli, *genouil* < genuculi le

nominatif pluriel s'est modelé sur les autres cas du substantif; – pour le suffixe -a r i u s〉-*ier* on a rejeté depuis longtemps cette explication; – dans les verbes comme *dormir*, *mourir*, *bouillir* nous voyons encore que la métaphonie a été écartée par l'action des formes sans *ī*.

Quant à la date, Mlle J. admet le IIIe siècle, parce que l'*ī* final aurait disparu après cette époque. Si le phénomène est réellement si ancien, pourquoi ne s'est-il pas généralisé alors dans toute la Romania? Mais Mlle J. n'a pas besoin de remonter si haut, parce que le provençal, qui a gardé *ī* final dans certains cas, prouve que l'affaiblissement de cette voyelle s'est produite beaucoup plus tard.

Reste le second point: d'après l'auteur le mouvement est parti de deux centres: un pour le Nord, qui est l'Ile de France, l'autre pour le Midi, qui semble être Narbonne. Cette conclusion nous semble admissible. En effet, le passage de *u* à *y* n'est pas restreint à la France. Outre dans l'Italie du Nord et la Rhétie, le même phénomène se retrouve en portugais, sur la côte sud-est de l'Italie, en grec, en albanais, c.-à-d. dans des langues qui certainement n'ont pas subi l'influence du français et où la métaphonie n'entre pas en ligne de compte. Il semble donc que dans différents pays la palatalisation de *u* se soit produite d'une façon *spontanée*, et rien ne nous empêche d'admettre qu'en France aussi le phénomène s'est produit dans le Midi indépendamment du Nord.

Le livre de Mlle Jacoby est un travail consciencieux. Si nous avons dû faire nos réserves sur ses conclusions, elle a fait, en revanche, une œuvre très utile en réunissant tous les matériaux, en les rangeant d'une façon systématique et en nous exposant les données si précieuses de l'*Atlas linguistique*.

Leiden. K. SNEYDERS DE VOGEL.

A. STREMPEL, *Giraut de Salignac, ein provenzalischer Trobador*, Diss. Rostock, 1916.

Edition soigneuse des quatre poésies — un sirventés, une tençon, une chanson et un discort — qui nous restent de Giraud de Salignac, et de trois autres qui doivent lui être attribuées peut-être aussi. Ce troubadour semble avoir vécu vers la fin du XIIe et le commencement du XIIIe siècle. Le sirventés surtout est intéressant par son mètre et par son contenu; le rapprochement que fait l'éditeur entre cette pièce et une poésie de Théopile Gautier ne s'impose pas, loin de là, quoi que prétende M. Strempel. L'interprétation du texte offre certaines difficultés. A la strophe IV, il me semble certain que *Reis et emperadors*, etc., sont des accusatifs pluriel; car comment s'expliquerait sans cela le non-emploi de l'article? D'ailleurs, l'analogie des autres strophes rend certain que ce ne sont pas des nominatifs singulier. Je comprends ainsi: „Si grande est ma hardiesse que je désire même des rois et des empereurs, des ducs, des marquis et des comtes, des châtelains et des vavasseurs [comme serviteurs]. Que ce soient eux qui me servent, au lieu que mon prix descende jusqu'à eux. Je désire assez de troupes pour envahir [le pays de mes ennemis], pour que ni château-fort ni tour ne puisse se défendre envers moi". Il est vrai que je traduis *s'atenda* comme s'il y avait *s'atendan;* je suppose que nous avons ici affaire à une construction un peu

négligée: le singulier est placé ici — sans doute pour le besoin de la rime — avec un sens collectif: „que tout cela soit attentif à mes ordres". Au vers 41 (str. V) la traduction „O la plus belle, dont je porte la *benda*", doit être changée en „O la plus belle qui porte une *benda*", c'est-à-dire „la plus belle des femmes".

La forme *malastré* pour *malastre* (IV, 26) est singulière; au vers 29, il faut sans doute lire *vi·m* (voyez la variante), et au vers no. 2, 21, *E·n.*

Groningen. S. DE G.

F. PALMGREN, *Studier och Utkast till fransk ljud- och uttalslära*, Vänersborg, 1916.

Ce petit livre, qui traite surtout des voyelles nasales françaises, inconnues en suédois, est trop élémentaire pour que nous puissions y consacrer beaucoup de place. Relevons seulement l'appendice, où l'auteur réunit quelques données de la phonétique expérimentale ayant trait à la quantité des voyelles en français et en suédois – données d'ailleurs que son collègue Meyer avait mises à sa disposition – et qui seules méritent l'attention des lecteurs de *Neophilologus.*

L. S. d. V.

HERMANN PAUL. *Deutsche Grammatik.* Band I. Teil I: *Geschichtliche Einleitung.* Teil II: *Lautlehre.* Halle a. S., Max Niemeyer 1916. (XIX und 378 Seiten. — M. 8.—).

Es dürfte für manchen Germanisten und Deutschstudierenden eine Überraschung gewesen sein, als vor ungefähr anderthalb Jahren das obenerwähnte Buch erschien, dessen 'Vorrede' drei weitere Teile — *Flexionslehre, Syntax* und *Wortbildungslehre* — in Aussicht stellt. Hatte man sich doch seit 1893 gründlich in einige Teile der *Deutschen Grammatik* von Wilmanns vertiefen können, von der die 1. Abteilung, die *Lautlehre*, schon in 3. Auflage ans Licht trat, als am 29. Januar 1911 dem Leben dieses hochverdienten Germanisten ein tückisches Ende bereitet wurde. Bekanntlich ist es dadurch Wilmanns nicht vergönnt gewesen, seine grosszügige *Grammatik* abzuschliessen. Ausser der *Lautlehre* hat er noch zwei Abteilungen der Öffentlichkeit übergeben, nämlich die *Wortbildung* 1896, [2]1899, und die *Flexion*, deren beide Hälften — 'Verbum'; 'Nomen und Pronomen' — in den Jahren 1906 und 1909 herauskamen. Von der geplanten vierten und fünften Abteilung — *Syntax*, soweit sie nicht bereits in die *Flexion* hineingearbeitet wurde, und *Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache* – ist offenbar nichts druckreif geworden.

Aber die Überraschung wird wohl bald der ruhigen Erwägung haben weichen müssen, dass auch in der Wissenschaft das persönliche Element selten auszuschalten ist und auch hier der bekannte Spruch Anwendung findet: Duo quum faciunt idem, non est idem. Dies zeigt sich in der Gliederung des Stoffes wie im ganzen Charakter beider Werke, auch ohne dass sie vollständig vorlägen. Der *Grammatik* i. e. S. geht bei Paul eine orientierende *Geschichtliche Einleitung* voran, in der 'Die Stellung des Germanischen innerhalb des Indogermanischen', die 'Gliederung der germanischen Sprachen', eine 'Übersicht über die Entwicklung des Hochdeutschen'

und 'Die Entstehung der Gemeinsprache' behandelt werden. Ferner sind in der *Lautlehre* der Behandlung der einzelnen Laute vier einleitende Kapitel vorgedruckt, die über Orthographie, Silbentrennung, Akzent und Quantität handeln. Wilmanns dagegen hob eine allgemeine geschichtliche Orientierung für den Schlussband auf, rückte in der *Lautlehre* Quantität und Akzent weiter nach hinten und schickte statt der Kapitel über Orthographie und Silbentrennung als Einleitung eine phonetische Übersicht der Laute und eine Auseinandersetzung über die Aufgaben der Lautlehre der Behandlung der einzelnen Laute voran.

Auch ist darauf hinzuweisen, dass Wilmanns in ausführlicherer Betonung wissenschaftliche Probleme in ihrer genetischen Entwicklung und Lösung darstellt und prinzipielle Fragen erörtert, als dies gemeinhin bei Paul geschieht; und dass er in den Einzelheiten viel mehr Rücksicht nimmt auf das Mittelhochdeutsche, Althochdeutsche und sogar das Gotische als Paul, der in der 'Vorrede' erklärt, dass möglichste Vollständigkeit für die Literatursprache wie für die Mundarten nur etwa seit dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts erstrebt sei, während er die weiter zurückliegende Zeit nur soweit berücksichtigt habe, als dies für das Verständnis der Entwicklung erforderlich geschienen.

Schon diese Unterschiede sind bezeichnend für das ungleiche Verhältnis beider Verfasser zu ihrem Stoffe und dürften zu einer vermutungsweise hingestellten Begründung dieses Unterschiedes genügen. Wilmanns konnte eingestandenermassen — vgl. seine 'Vorrede' zu der *Lautlehre* — viele Jahre hindurch kein inneres Verhältnis zu der historischen Grammatik gewinnen und musste infolgedessen erst ziemlich spät noch den grammatikalischen Stoff innerlich verarbeiten, als er, von aussen her dazu veranlasst, sich an ein ausführliches Lehrgebäude der deutschen Grammatik machte. Paul aber hat sozusagen zeitlebens die historische Grammatik in sich herumgetragen und kann dadurch das ganze Gebiet souveräner beherrschen als sein Vorgänger. Er stellt sich eine gedrängtere Aufgabe als dieser und versteht es, manches als abgetan beiseite zu schieben, was Wilmanns noch zu einer genetischen Darstellung oder prinzipiellen Auseinandersetzung reizen mochte. Wilmanns musste sich gleichsam das ganze Lehrgebäude aufbauen und schritt dementsprechend möglichst vom Einzelnen zum Ganzen, während Paul als Beherrscher des Ganzen nach Belieben öfters von der Synthese in die Analyse überzugehen sich erlauben kann und darf.

Noch sei hier gleich bemerkt — auch im Hinblick auf die später zu besprechende, aber jetzt schon vorliegende *Flexion* —, dass Pauls *Deutsche Grammatik* ein geschlosseneres und einheitlicheres Gefüge zeigt als Wilmanns' Werk, was wohl ebenfalls auf beider Verhältnis zu ihrem Stoff zurückzuführen ist.

Welches Verfahren für die Benutzer der beiden trefflichen Werke grösseren Wert haben mag, ist eine müssige Frage, die einigermassen an das banausische Problem erinnert, wer der grössere Dichter sei, Goethe oder Schiller. Dem einen wird Wilmanns', dem anderen Pauls Vortrag besser munden, ohne dass diese subjektive Erfahrung auch nur im geringsten den objektiven Wert beider Vortragsweisen berührt, geschweige denn zu einer Bevorzugung der einen oder der anderen *Grammatik* nach reinsachlichen Kriterien Anlass böte. Damit soll jedoch nicht geleugnet werden, dass die Behandlung desselben Stoffes unter wesentlich demselben Gesichtspunkte durch zwei der

hervorragendsten Germanisten unwillkürlich zum Vergleichen herausfordert.

Allein mit obigen Bemerkungen, die nur für die Benutzer beider Werke bestimmt sind, mag hier des Vergleichens genug getan sein, um von jetzt an das Augenmerk nur auf den 1. Band von Pauls *Deutscher Grammatik* zu richten.

Konnte Jacob Grimm vor hundert Jahren unter demselben bescheidenen Titel einer *Deutschen Grammatik* eine systematische Darstellung des Gesamtgebietes der germanischen Sprachen, kurz gesagt eine germanische Grammatik, in Angriff nehmen, eine solche Riesenarbeit ist infolge der Fortschritte der Germanistik für den einzelnen Menschen schon lange eine Unmöglichkeit geworden. Und mit Rücksicht auf die vortrefflichen Hilfsmittel, die seit Jahrzehnten auf den Einzelgebieten der germanischen Sprachwissenschaft veröffentlicht werden, hätte eine solche umfassende Arbeit auch keinen praktischen Zweck mehr, selbst wenn mehrere zusammen sie ausführen wollten. Voraussichtlich wird denn auch die vor zwanzig Jahren von R. Bethge, O. Bremer, F. Dieter, F. Hartmann und W. Schlüter zusammengestellte *Laut- und Formenlehre der altgermanischen Dialekte* als der letzte Versuch in dieser Richtung zu gelten haben.

Aber eine *Deutsche Grammatik*, die den höchsten wissenschaftlichen Anforderungen genügen soll, muss wohl eine sichere Vertrautheit mit dem weiteren Gebiete der germanischen Sprachwissenschaft bekunden und darf auch an den Ergebnissen der indogermanischen Forschungen, soweit sie in das Gewebe des Germanischen und weiterhin des Deutschen hineinzuleuchten vermögen, nicht achtlos vorübergehen.

So ist denn mit recht Pauls erste Arbeit diese gewesen: die Lichtbündel des Indogermanischen und Germanischen konzentrisch so zu richten, dass sie auf sein eigenstes Gebiet, die *Deutsche Grammatik*, fortgesetzt das für wissenschaftliche Zwecke vorteilhafteste Licht werfen. Das Ergebnis dieser Vorarbeit ist die *Geschichtliche Einleitung*, deren vier Kapitel oben schon Erwähnung geschah und in der auf wenig mehr als 130 Seiten alles unbedingt Notwendige zur Lösung der eigentlichen Aufgabe — 'eine grammatische Darstellung der neuhochdeutschen Schriftsprache auf geschichtlicher Grundlage' – geschickt zusammengetragen wurde. Und nicht nur zusammengetragen, sondern auch an den geeigneten Stellen mit wichtigen prinzipiellen und methodologischen Bemerkungen versehen, wie vielleicht nur der Verfasser der *Prinzipien der Sprachgeschichte* und einer philologischen *Methodenlehre* (in dem von ihm herausgegebenen *Grundriss der germanischen Philologie*) es vermochte. Auch werden im Zusammenhang die bedeutendsten Forscher nebst ihren richtunggebenden Werken berücksichtigt, und fernerhin die hauptsächlichste einschlägige Literatur namhaft gemacht, sodass die Fülle von Tatsachen, Wahrscheinlichkeiten, Vermutungen und Möglichkeiten aus der inneren und äusseren Geschichte der Wissenschaft selbst emporstreben und das Ganze sich wie die Genesis eines lebenden Organismus darstellt.

Aber selbstredend nur in den Hauptzügen; denn an eine Verbreitung über und Vertiefung in alle einzelnen Entwicklungsgänge war bei der engbegrenzten Aufgabe, die nicht über den Rahmen eines wissenschaftlichen Handbuches hinausgeht, natürlich nicht zu denken. Hiermit hängt auch zusammen, dass der Vortrag im grossen ganzen ein objektiv dogmatischer

ist, was indes den noch lernenden Benutzer des Buches mitunter zu eigner klärender Tätigkeit anregen wird.

Infolge dieser Art des Vortrags beteiligt Paul sich nur ausnahmsweise an der wissenschaftlichen Diskussion — wie in § 1 Anm., § 4 (S. 10 unten), § 42 Anm. und § 97 —, sondern stellt Probleme und ungelöste Schwierigkeiten zumeist nur objektiv hin — was beispielsweise die §§ 57 (Schluss), 60 (it.), 74, 77 (2. Absatz), 79 (Schluss), 80 (S. 67, 1. Absatz), 88 (am Ende), 93 (S. 82/83), 97, 123 (Anfang) und 126 (Mitte) zeigen.

Dass im raschen Tempo des Vortrags auch wohl einmal eine geradezu unbefriedigende Kürze entstehen kann, dürften ein paar Anführungen verschiedener Art dartun. So in § 1: 'Neuerdings hat man das sog. Tocharische als eine besondere Sprachfamilie angesprochen'; in § 14: 'Sicher ist Grimm von Rask angeregt. Aber auch dieser hat schon Vorgänger gehabt, deren Aufstellungen er nur kritisch zu sondern brauchte'; in § 146: 'Auf einer schiefen Auffassung beruht es, wenn Lachmann Wörter des Volksepos, die von manchen Dichtern gemieden werden, als unhöflich bezeichnet'. In den beiden letzten Fällen begegnen Aussprüche, die nur wie angeklebte anstatt wie organisch angegliederte Stellen wirken dürften; während beim ersten Satz mindestens in einer Anmerkung etwas Geographisches und Zeitbestimmendes angebracht gewesen wäre.

Zum Schluss seien noch folgende unerhebliche Berichtigungen zum Vorschlag gebracht: § 11 (S. 17, Zeile 14 v. oben): 1911 statt 1901; S. 73, 1. Zeile: Übereinstimmung; § 99 Anm.: ein paarmal 's-Gravenhage statt s' Gravenhage; § 111: Johann Christoph Adelung – in § 114 richtig – statt J. Caspar Ad.; § 114, Zeile 16: der Haken vor 'Kaspar' muss vor dem folgenden 'als' stehen; § 147 (S. 121, Zeile 8 v. oben): 'So' involviert etwas, dem der folgende Satz 'Aber es lässt sich', usw. zu widersprechen scheint, weshalb für 'so' das neutrale 'es' sich empfehlen dürfte.

Nachdem nun in der vortrefflichen Schilderung der 'Entstehung der Gemeinsprache' die Darstellung der neuhochdeutschen schriftlichen und mündlichen Norm als Endziel des 1. Teiles, der *Geschichtlichen Einleitung*, erreicht ist, folgt als 2. Teil der *Deutschen Grammatik* eine eingehende Behandlung der neuhochdeutschen Laute innerhalb der gesteckten historischen Grenzen. Die vier bereits früher angedeuteten Eingangskapitel sind von grundlegender Bedeutung für die nachfolgende Darstellung der neuhochdeutschen Laute in ihrer historischen Entwicklung und mundartlichen Verschiedenheit. Sofern dabei Phonetisches herangezogen wird, schliesst Paul sich an die bekannten geist- und lichtvollen *Grundzüge der Phonetik* von Sievers an, was übrigens schon im 1. Teile geschah und wohl auch in den nachfolgenden Teilen der *Grammatik* zu erwarten ist.

Von der *Lautlehre* gilt mutatis mutandis, was von der *Geschichtlichen Einleitung* gesagt wurde. Es ist aber wohl ganz unnötig, die Vorzüge beider Teile im einzelnen nachzuweisen, weil sie jedem, der sich mit Pauls Werk näher befasst, auf Schritt und Tritt begegnen müssen. Nur sei hier der vielen reichhaltigen 'Anmerkungen' gedacht, die das ganze Buch, den Text umrankend, durchziehen. Und des weiteren sei auf die für 'Die grammatische und lexikalische Behandlung des Hochdeutschen' orientierenden §§ 103/17 im

1. Teile, sowie auf die der ganzen *Grammatik* vorangestellte 'Erläuterung zu den Quellenzitaten' — die bis zirka 1500 zurückgehen — aufmerksam gemacht.

Entsprechend den Schlussbemerkungen bei der Besprechung der *Einleitung* mag auch hier auf Vereinzeltes hingewiesen werden, das für den Charakter des Werkes, teilweise auch für die Orientierung in dem heutigen Stand der behandelten Wissenschaft bei der Benutzung des Buches nicht ganz wertlos sein dürfte.

Die Unzahl der lautlichen und etymologischen Einzelheiten, die den grössten Teil der *Lautlehre* ausfüllen, bot viel mehr Anlass als jene *Einleitung* zur Aufstellung persönlicher Auffassungen und Meinungen. Belege dafür finden sich bei den 'Vokalen' u. a. in § 46 Schluss; § 51 (S. 185 Mitte); § 52 (S. 187 unten: *Käfig*; und S. 188 oben); § 53 Anm. 2; § 54 Schluss; § 76 Anm. 1; — und bei den 'Konsonanten' in § 149 Anm.; § 152 (S. 279 unten: *Käfer*; und S. 280 oben: *Eifer*); § 213 (S. 340 oben); § 241 (S. 367 Mitte); § 243 (S. 371: *Pfalz*); während in § 154, 2. Absatz, eine gelegentlich geäusserte und dann auch von Paul vertretene Ansicht Streitbergs angeführt wird. Anhangsweise sei hier auch an Pauls wegwerfendes Urteil über gewisse Mitglieder der ersten orthographischen Konferenz vom Jahre 1876 erinnert (§ 4, S. 142 Mitte).

Auch ungelöste Schwierigkeiten sind in der *Lautlehre* viel häufiger als in der *Geschichtlichen Einleitung*. Unter den 'Vokalen' begegnen u. a. folgende Fälle: § 46 (S. 178, vorletzter Absatz); § 52 (S. 187 unten: *ähnlich*); § 55 (S. 190/91: *Teer, Demut*); § 71 Schluss; § 72 (S. 204 oben: *gültig*); § 73, 1. Absatz: *prüfen*; § 76 Anm. 1; § 78: *sô*; § 80 (S. 212 oben: *Almosen*); § 82: *Böschung*; § 83 Schluss und Anm. 1: das *ö* in *Gewölbe* u. ä.; § 84: *Föhre, Möhre*; § 87 Schluss: *teidinc*; § 88 (S. 222 oben: *Meiler*); § 94 Anm.; § 100 (S. 229 unten: *Kleinod*); § 102: *Pilgram*; § 113: *schmarotzen, halló*; § 118 (S. 249 unten: *Bader: Gärtner* u. ä.); — und unter den 'Konsonanten': § 141 (S. 270 oben: *Wimpel*); § 142: *Rülps* u. ä.; § 149 Anm.: *Hobel*; § 152 (S. 280: *Eifer*); § 153 Anfang: *falsch, Forst*; § 158 (S. 284/85); § 159: *Pfarre*; § 160 (S. 286: *Harpfe, scharpf*); § 166 Schluss: *Sehne*; § 173, 2. Absatz: *Block*; § 175: *Faxen, Fex*; § 183 (S. 306: oben: *Metzger*); § 184: *Enzian*; § 190 (S. 312/13: *geruhen*); § 195 Anm.: *heikel*: *Ekel*; § 199 Anfang: § 202 (S. 322/23: *Ernde*); § 203 Schluss: *Spott*; § 204 Anm. 1; § 222, vorletzter Absatz und Schluss; § 223 Anm. 1; § 231: *Tölpel*; § 234 Anm. 2; § 241 (S. 367/68: *Leichnam*); § 242: *fufzehn* u. ä; § 243 Anfang: *Honig*; § 247, 3: *triefen-Tropfen.*

Ferner seien ein paar bescheidene Bemerkungen und Fragen gestattet: § 52 (S. 187 Mitte): dass *Wahl* von *wählen* stamme und nicht umgekehrt, wird in Weigands *Deutschem Wtb.*[5] vorsichtig mit 'vielleicht' vermerkt; § 61: verlangt die Normalaussprache in *Distel* langes *i*? Trautmann, *Sprachlaute*, S. 268/69, warnt gerade davor; § 92 Schluss: ndl. *oester* wird nicht *ûster*, sondern *ŭster* gesprochen; § 106: dass *e* nach *d* und *t* in *wundeste, älteste* u ä. scheinbar der grösseren Deutlichkeit wegen erhalten sei, dürfte durch Einschiebung von 'orthographischen' hinter 'grösseren' an Wahrscheinlichkeit gewinnen; die Aussprache würde auch ohne dieses *e* mit diesen Wörtern wohl fertig werden; § 204 (S. 325/26): wäre wohl genauer ansgedrückt: 'wenn auch die Ableitung aus nd. *setten* (= *setzen*)', usw.; § 206 (S. 327

Mitte): ob die Entstehung des *t* in den vorangehenden Beispielen einleuchtend erklärt ist, dürfte bezweifelt werden; § 211 (S. 337 unten): was über das *d* in ***nirgends, vollends*** gesagt wird, dürfte gerechtem Zweifel ausgesetzt sein; und die Erklärung des auslautenden *d* in ***Dutzend*** möchte man deutlicher wünschen, was auch von den Schlussworten dieses § (: 'und der seltenen . . . . ***Mond***') zu sagen ist; § 213, 1. Absatz: dürfte 'eigentlich' fortfallen und die Fassung der betreffenden Stelle aus § 159 zu empfehlen sein; § 222 (S. 349): ist *sch*-Aussprache für das *s* in der Verbindung *rst* 'in Mitteldeutschland und auch über einen Teil von Niederdeutschland verbreitet'? Nach den phonetischen Autoritäten Viëtor, Trautmann und auch Luick wäre diese *sch*-Aussprache doch wohl hauptsächlich in Oberdeutschland heimisch, während Niederdeutschland davon ganz unberührt bleibt; § 231: für 'etwas anderer Art is die Dissimilation in ***Maulbeere***, ahd. ***môrberi***', usw. wäre etwa 'in entgegengesetzter Richtung fand Dissimilation statt in', usw. bezeichnender; § 240 Anm.: bei 'Amaranthes' wäre zur Orientierung die Angabe 'DWb.' nicht überflüssig. Endlich vergleiche man für ***nüchtern*** < lat. ***nocturnus*** (§ 71) van Wijks abweichende Ansicht in Franck-van Wijks *Etym. Wdb.*, und für weitere Belehrung über ***Mettwurst*** (§ 204) ebenfalls dieses Wörterbuch; auch Weigand, ***Deutsches Wtb.***[5] ist für beide Wörter mit Nutzen nachzuschlagen.

Zum Schluss folgen noch ein paar geringfügige Berichtigungsvorschläge. In § 46, Schluss 1. Absatz: 'geschlossenem' für 'geschlossem'; § 47 (S. 179 unten): hinter ***Gelenk*** kein Komma; § 50 (S. 183 Mitte) wäre bei ***Rettich*** ein Hinweis auf § 39 (S. 171) genügend und der Deutlichkeit vorteilhaft; § 112, Anm. 3: ***Stuckert*** statt ***Stuekert***; § 115 (S. 245 Mitte): ***'s Leben, 's Abends*** statt mit *s'*; it. (S. 246 Mitte) ***'s war***; § 141 (S. 270, Zeile 3 v. oben): hinter 'Ags.' ein Semikolon; § 149, Zeile 16: muss Semikolon hinter 'Anlehnung' wegfallen; und weiter ist '1' hinter 'Anm.' zu streichen; § 161 Anm. (S. 287): dürfte Einschaltung von 'erstgenannten' zwischen 'drei' und 'Verba' sich empfehlen; § 169 (S. 294, 1. Zeile): '***k*** nach ***l*** und ***r***' statt '***lk*** und ***rk***'; § 182, 1. Zeile und § 247, 4 (S. 376, Zeile 2): die neueste Orthographie verlangt ***Fittich*** statt ***Fittig***; § 198 Schluss: desgleichen nur ***Rum***, nicht mehr ***Rhum***; S. 349, Zeile 10 v. unten: Übliche. In die 'Abkürzungen' auf S. XVIII wären an Ort und Stelle einzufügen: czech. (für czechisch), obs. (für obersächsisch) und prov. (für provenzalisch). Dem Übelstand der leidigen Wiederholung der Paragraphennummer 118 wäre einstweilen durch die Exponenten 1 und 2 zu begegnen.

Und nun genug solcher Quisquilien!

Dass nicht leicht ein Buch die viva vox ersetzt, weiss man. Aber dass gute Bücher unschätzbare Hilfsmittel und Stützen für den höheren Unterricht sind, ist nicht weniger bekannt. In diesem Sinne ist denn auch jedem angehenden Germanisten und Deutschstudierenden mit genügender grammatisch-linguistischer und philologischer Vorbildung ein Werk wie das hier besprochene als ein belehrender Führer und treuer Berater warm zu empfehlen. Und die Fachgenossen auf höherer und höchster Stufe werden es als eine dankenswerte Bereicherung der wissenschaftlichen Handbücher zu würdigen wissen.

Zwolle. J. G. TALEN.

R. M. Mitchell, ***Heyse and his predecessors in the theory of the Novelle***, Frankfurt a. M., 1915.

Wie der Verfasser in der Einleitung sagt, ist Heyse der einzige der modernen Novellisten, der sich theoretisch über diese Literaturgattung geäußert hat. Aber, im Gegensatz zu des Verfassers Landsmann, dem berühmten Novellendichter Edgar Allan Poe, der als Kritiker auf diesem Gebiet in seiner Heimat weder Vorgänger noch Nachfolger hatte, steht Heyse am Ende einer langen Reihe Theoretiker. Die Arbeit macht es sich zur Aufgabe die Theorieen von Heyses Vorgängern zuzammenzustellen und in der bekannten „Falkentheorie" gipfeln zu lassen. Die Zeit seit dem ersten Vorkommen des Wortes „Novelle" bis auf Heyse, verteilt H. dazu über drei Kapittel; im ersten behandelt er die Periode 1523—1798, im 2. die Entwicklung von A. W. Schlegel bis zum jungen Deutschland, im 3. vom jungen Deutschland bis zu Heyse, um schließlich in einem 4. Kapittel Heyses Auseinandersetzungen einer nähern Besprechung zu unterwerfen. Ganz richtig beugt der Verfasser von vornherein den Misverständnissen vor, die das englische Wort „novel" und das deutsche „Novelle" zur Folge haben könnten, indem er in seinen Ausführungen das deutsche Wort beibehält.

Vor dem Anfang des 19. Jhs wird dieses Wort in Deutschland wenig gebraucht und dann bezieht es sich meistens auf fremde Literaturen. Erklärt wird das Wort zuerst von Gengenbach 1523 mit dem Ausdruck: „new maer". In der Straßburger Übersetzung des ***Dekamerone*** (1535) wird auch „das Neue" betont.

In der neuern Literatur gebraucht Lessing das Wort zum 1. Mal, anfangs in der Form „Nouvellen" (***Lit. Briefe***, III, 53), später Novelle, merkwürdigerweise gleich im Zusammenhang mit dem Drama (***Hamb. Dramaturgie***, II, 54). Unterdessen hatte 1764 Wieland das Wort in ***Don Sylvio von Rosalva*** gebraucht, mit einer langatmigen Erklärung in einer Fußnote versehen.

Jetzt sieht man die Anfänge der Novelle in ***Meißners Skizzen*** (1778—96) und ***Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*** (1795), aber frühere Kritiker übersahen die spezielle Gattung, und unterschieden sie bloß als Prosa dem Vers gegenüber. Blankenburg hat 1792 die Novelle als kleinen Roman bezeichnet; auch Wieland sah den Unterschied zwischen Novelle und Roman nur in der Länge.

Eine neue Forderung stellt A. W. von Schlegel an die Novelle (***Athenaeum***, I, 2. Stück; 1798) „die Novelle muß neu und frappant sein". Das gab nun die Richtung für die weitere Entwicklung an; es kam nur noch das Bizarre hinzu.

Die Romantiker in ihrem Sinn für eine congeniale Vergangenheit gingen gleich auf Cervantes und Boccaccio zurück; es besteht aber ein großer Gegensatz zwischen der scharfgeschnittenen Technik derselben und der Formlosigkeit der Prosa des 18. Jhs, welche in Jean Paul ihren Höhepunkt erreicht. Daher bekommt die romantische Novelle, statt des episch-objektiven der italienischen, einen lyrisch-subjektiven Charakter. Schlegels Theorieen können in 4 Punkte zusammen gefaßt werden: 1. die Geschichte soll neu sein; 2. oder, wenn sie bekannt, so soll sie doch auf neue Weise erzählt werden; 3. sie soll erzählt werden können (vgl. den „raconteur" der Rahmenerzählungen);

4. sie soll in gebildeter Gesellschaft spielen (im Gegensatz zu dem „popular tale", fabliau, Schwank und Märchen). Schlegel spricht dabei über die ironische Tendenz. Darunter wäre nach M. nicht die „romantische Ironie" zu verstehen, sondern der Begriff „paradox". In den *„Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst"* kommt Schlegel dann zu größerer Klarheit. 1804 erschienen Sophie Brentano's *Spanische Novellen* (eine Bearbeitung des Werkes der Donna Maria de Zayas y Sottomayor). Die Verfasserin ist sich, wie aus der Einleitung hervorgeht, darüber klar, daß die Novelle eine Erzählung sein solle, welche auf eine romantische, gesellschaftlich interessierende Weise die Aufmerksamkeit und die Neugier stimmen, spannen, befriedigen soll.

Goethe, der schon seit 1795 in den Unterhaltungen sich praktisch mit der Novelle beschäftigt hatte, gibt 1827 (*Gespr. mit Eckermann*, 29. Jan.) die kurze Definition, sie solle behandeln: „eine sich ereignete, unerhörte Begebenheit". Aber auch schon in der Rahmenerzählung der „Unterhaltungen" hatte er die Theorie der Novelle zur Sprache gebracht, und 1797 in der Korrespondenz mit Schiller (April und Juni) das Element des Paradoxen beleuchtet. M. bespricht hier auch die verschiedenen Ansichten, ob die *Wahlverwandtschaften* Roman oder Novelle seien.

Tieck tritt in der neuen Ausgabe seiner *Novellen* (1829) mit einer neuen Forderung hervor; sie soll einen „Wendepunkt" haben. Hier liegt der Unterschied zwischen den Romantikern und Tiecks späterer Zeit; andrerseits berührt sich seine Ansicht, daß die Zeit nichts zur Sache tue, und daß die Diskussion gestattet sein solle, mit dem jungen Deutschland. Doch fühlte er nicht die Verwandtschaft mit dem Drama. Tieck hat sowohl als Theoretiker wie in der Praxis der Novelle einen unabhängigen Platz gesichert.

In dem Übergang von dem rein aesthetischen Standpunkt Goethes und der Romantik zu dem propagandistischen des jungen Deutschland steht Theodor Mundt. Er gibt als Erster einen befriedigenden Unterschied zwischen Roman und Novelle. Ähnlich wie Spielhagen behauptet er: im Roman entwickeln sich die Charaktere, in der Novelle sind sie schon da. Bei ihm fehlt das Gefühl für die Verwandtschaft mit dem Drama und für die Notwendigkeit des Paradoxen.

Seit 1830 gehört Mundt zum jungen Deutschland, und daher behandelt der Verf. ihn weiter im 3. Kapittel; er vergleicht den Mangel an Gewähltheit (Selection) dieser Literatengruppe mit der „Over-Selection" Heyses und der „Under-Selection" der naturalistischen Richtung. Er nennt auch Wienbarg und Laube, der den Realismus für die Novelle in Anspruch nahm[1]). Letzterer äußert sich sehr oft und nicht immer deutlich über das Wesen der Novelle. Sicher ist nur, daß er in der Größe nicht den wichtigsten Unterschied sieht. M. kommt hier in direkten Widerspruch mit Paul Pryzgodda (*Laubes lit. Frühzeit, Berl. Beitr. zur germ. und rom. Phil., Germ. Abt.* No. 29), der gerade der Meinung ist, daß für Laube bloß die Ausdehnung als Charakteristikum gilt (S. 55). Ich glaube, mich M. auschließen zu müssen, weil der fragliche Satz, auch wenn er sich nur auf die Länge bezieht, nicht die einzige Definition ist, die Laube gibt, und weil sich aus seinen weitern Ausführungen

[1]) Das auf S. 51 vom Verfasser eingefügte [nicht?] scheint mir tatsächlich am Platze zu sein.

zur Genüge ergibt, daß ihm die Länge höchstens eins der vielen Merkmale bedeutet. Es wäre hier hinzuzufügen daß aus dem Zitat von Laube (S. 57): „Eine durchgreifende Bestimmung ist noch nicht gegeben worden" man an sich schon schließen würde, daß Laube mit sich selbst über diese Frage noch nicht einig gewesen sei; dafür braucht man den von M. zitierten Rückblick nicht, der außerdem herzlich wenig sagt. M. E. ist das Befremdende bei Laube, daß er in den letzten theoretischen Erörterungen zu einem geringern Resultat kommt, als bei den frühern, obschon diese doch einen Kern der Wahrheit in sich trugen. Über den Zusammenhang dieser vier Ausführungen wäre vielleicht Näheres zu sagen gewesen.

Auch andere als das junge Deutschland beschäftigten sich mit der Frage. Es ist mir nicht recht klar geworden, weshalb der Verf. jetzt die Chronologie fahren läßt und die außerdem wichtigsten Dichter jetzt den zeitlich frühern, auch weniger wichtigen vorangehen läßt. Mit Hebbel hätte dieses Kapittel doch so gut schließen können.

Von Grillparzer wird das bekannte Wort zitiert: „die Novelle ist das Herabneigen der Poesie zur Prosa, der Roman das Hinaufsteigen der Prosa zur Poesie". Zu Grillparzers Äußerung: der Roman sei psychologisch, die Novelle psychopathisch, sagt M., daß dieser Satz zu „sheer nonsense" werde, wenn man ihn buchstäblich auffasse. Mir scheint, daß diese Aussage gerade für Grillparzers Blick auf die kommende Zeit sehr wichtig ist. Es ist, alsob er, in seinem Hang zum Grübeln und Deuteln schon im voraus fühlte, wie gerade die Novelle die literarische Form für pathologische Erscheinungen werden sollte. Übrigens braucht man nur Grillparzers eigne Novellen, oder Kleists *Michael Kohlhaas* zu nennen um Grillparzers Ansicht vollständig zu erklären.

Hebbel hat das Wesen der Novelle schärfer gefühlt als Grillparzer. Zuerst äußert er sich geringschätzend über die Gattung, 1837 verteidigt er *Michael Kohlhaas*, wirft 1838 Tieck Didaktik vor, aber bewundert die Lebhaftigkeit seiner Schilderung. Er fühlt viel für das Geheimnisvolle (vgl. seine eignen Novellen) und steht, was seine aesthetischen Anforderungen betrifft den Romantikern näher als dem jungen Deutschland; er legt den Nachdruck auf das Psychologische; er beurteilt seine eignen Novellen genau (1855) und schließt sich bewußt an Goethe an.

Nach Hebbel kommen erst Eduard von Bülow (1834), O. L. B. Wolff, Georg. v. Reinbeck (*Situationen*, 1841) Letzterer fordert, daß die Novelle in einem Zug zu Ende gelesen werden könne, wie unabhängig von ihm Poe („the philosophy of composition"). Reinbeck betrachtet der Verf. als Vorläufer von Hettner und Heyse. So kommt M. zu seinem Ausgangspunkt: Heyse zurück. Von 1871 bis 1912 hat er sich theoretisch mit dieser literarischen Gattung beschäftigt, die er in der Praxis zu größerer Geltung und selbständigem Wert gebracht hat.

Im Vorwort zu dem *Deutschen Novellenschatz* schreibt er seine wichtigste Äußerung darüber. Goethe nennt er den „Begründer der deutschen Novelle", und spricht sich über Tieck aus. Heyse hat wiederholt das Recht der Novelle betont, nicht auf die nähern Umstände des behandelten Falles einzugehen er legt den Nachdruck auf die Behandlung von Zeitfragen und besondern Fällen; er bespricht zum ersten Mal die Ungleichheit von Novelle und

Drama. Seine Äußerungen sind viel schärfer umgrenzt als diejenigen Mundts und Hettners; seine Theorie ist in den Wortern ***Silhouette*** und ***Falke*** charakterisiert d. h. der Inhalt soll in wenige Zeilen zusammenzufassen sein und der Kern der Sache (= Tiecks Wendepunkt) soll sofort ins Auge springen.

Es besteht in der Wertschätzung der Novelle ein großer Unterschied zwischen Tieck und Heyse. Tieck räumt ihr einen großen Platz in der Literatur ein, während Heyse es „eine bescheidene Gattung" nennt. Mitchell nennt das „that conventional editorial pseudo-modesty, which has very little to do with the personal attitude and convictions of the writer". Warum? man kann doch die literarische Gattung die man selbst beherrscht, wohl für weniger wertvoll halten, als andere, deren Gebiet man aus richtiger Selbsterkenntnis nicht betritt, trotz der Fußnote!

Heyse gerät um 1880 mit der naturalistischen Bewegung in Konflikt; schon früher hatte er sich dagegen ausgesprochen. (Hier geht die chronologische Folge ohne Grund wieder verloren). Andere Zeitgenossen schätzt er sehr, z. B. Keller und Storm; in Fontane bewundert er dessen „idealen Wirklichkeitssinn". Auf diesem Standpunkt bleibt er stehen, während die Literatur sich ändert; daher die heftigen Angriffe, und daher kommt es daß man von ihm sagen kann: er habe seine Zeit überlebt. Zum Schluß gibt der Verfasser eine kurze Übersicht über das Ganze. Die moderne Zeit sei der Falkentheorie noch nicht entwachsen und eine formelle Entwicklung sei nicht zu erwarten. Nur inhaltlich hat die Novelle Heyse überholt. Mitchell schließt mit dem Wunsch, daß die Kritiker und Theoretiker nicht zu der Novelle rechnen mögen, was keine ist, weil die Novelle nach Storm „die strengste und geschlossenste Form der Prosadichtung ist."

Es ist eine fleißige Arbeit und auch eine nützliche, die Herr M. zu stande gebracht hat. Doch möchte ich mir, neben den schon im Verlauf meiner Besprechung gemachten Bemerkungen noch diese erlauben. M. hält sich m. E. zu streng an das, was die Schriftsteller über dieses Thema theoretisiert haben; er zeigt eine Beschränkung, die mir nicht „meisterhaft" erscheint, weil man doch aus den Werken der großen Dichter selbst ihre Auffassung über eine gewisse Frage besser herauslesen kann, als in ihren theoretischen Schriften. Dann wäre die Arbeit fruchtbarer gewesen, und hätte der Verf. mehr eigne Einsicht zeigen können, als es bei dieser Zusammenfassung anderer Meinungen möglich war. Wenn man aber von dem Standpunkt der Verfassers ausgeht, so ist die Arbeit als Ganzes anerkennenswert, und wird wegen der Fülle des genau angegebenen Materials manchem eine willkommene Hilfe beim Studium sein.

Amsterdam. C. J. BOUMAN.

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

WILLIAM DAVIDS, *Verslag van een Onderzoek betreffende de Betrekkingen tusschen de Nederlandsche en de Spaansche Letterkunde in de 16e—18e Eeuw.* 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1918.

In dit, dank zij de aanmoediging en den steun van prof. G. Kalff, tot stand gekomen Verslag, dat, gelijk ik in de Voorrede zeg, „in hoofdzaak te beschou-

wen [is] als een aanvulling en een uitbreiding" van hetgeen anderen, vooral prof. te Winkel, als baanbreker op dit gebied gaven, heb ik er vooral naar gestreefd, voor zoover doenlijk, te doen uitkomen, hoe de Nederlandsche vertalers zich van hun taak kweten, wat slechts door uitvoerige tekstproeven mogelijk was. Had het zijn nut, de bekende *romans* aan een nader onderzoek te onderwerpen, daarnaast gaf ik ook een plaats aan de *didactische literatuur* en de Spaansche *mystieken*.

Voor den *roman* wees ik vooral op het belang van herdrukken der *vertalingen* uit het Spaansch, als kostbare bron voor de dagelijksche omgangstaal, te meer daar vele vertalers zich uitstekend van hun taak kweten.

Toevallig vernam ik dezer dagen van Dr. H. J. Mehler, onder-bibliothecaris der Univ. Bibl. te Amsterdam, dat deze bibliotheek in het bezit is gekomen van een groot aantal theologische geschriften en boeken, die een voortzetting vormen van de collectie Schimmelpenninck en die o. a. ook vele der destijds door mij in België gevonden en hier te lande te vergeefs in bibliotheken en kloosters gezochte uitgaven van vertalingen van Spaansche theologen en mystieken bevat. Ik hoop, zoo de omstandigheden dit toelaten, hierop terug te komen. Intusschen meende ik deze korte aanwijzing den belangstellende niet te mogen onthouden.

Amsterdam. WILLIAM DAVIDS.

In het laatste deel (XXXIX) der *Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap* heb ik *Twee inventarissen van het Huis Brederode* uitgegeven, die vooral belang hebben wegens de merkwaardige verzameling boeken en kaarten die zij bevatten, en die ook voor de kennis van Hendrik van Brederode, de grote figuur uit onze opstand tegen Spanje, van nut zijn. Ik heb de boeken en kaarten zo goed ik kan geïdentificeerd, hetgeen niet altijd gemakkelik was, daar zij in de inventarissen zeer verkort en vaak onjuist vermeld zijn. Ik maak van de gelegenheid gebruik om een verzuim te herstellen. Het onder no. 133 besproken werk is: L. de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas*, etc. Antwerpen, 1551.

Groningen. SALVERDA DE GRAVE.

DR. A. G. VAN HAMEL, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over litteratuur in Nederland.* 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1918. Prijs *f* 4.20.

Doel van dit boek is te onderzoeken, welke wijsgeerige en aesthetische beginselen onze zeventiende-eeuwsche dichters leidden bij het samenstellen hunner werken. Er bestond destijds een code van kunstwetten, die grootendeels aan classieke schrijvers (Aristoteles en Horatius), maar ook aan Italiaansche philologen en Fransche dichters ontleend waren. Behalve een Inleiding over het ontstaan der Litteraire Theorie in den Renaissance-tijd, bevat het boek vijf hoofdstukken: Grondslagen der Zeventiende-eeuwsche theorie, Algemeene Kunstbeginselen, de Theorie van het Drama, Taal en Stijl, Critisch Inzicht. Het hoofdstuk over het drama is het uitvoerigst, daar dit als het belangrijkste

letterkundig genre gold; de overige soorten (behalve het epos) werden hieraan ondergeschikt geacht. De Nederlandsche dichters schreven geen theoretische verhandelingen; hunne aesthetische denkbeelden moeten vooral uit de voorredenen bij hun werken bijeengezocht worden. Om die uitlatingen tot haar volle recht te laten komen, worden de belangrijkste passages uit die voorredenen zooveel mogelijk in extenso aangehaald. Uit het onderzoek blijkt, dat onze dichters er niet in slaagden, hun kunstbeginselen in practijk te brengen; de meesten zagen er dan ook een onbereikbaar ideaal in. Dat ideaal was aanvankelijk vooral in Horatius' *Ars Poetica*, later in de *Discours* van Corneille belichaamd. Vondel legde voor zijn kunsttheorie den ruimsten grondslag, daar hij de geschriften van Italiaansche philologen (o. a. Scaliger), en vooral de *Poetica* van Aristoteles nauwkeurig lás. Hij is ook nagenoeg de eenige, bij wien de theorie meer dan een dor schema wordt; zij is hem een levend kunstbeginsel. Maar ook in het algemeen kan men zeggen, dat een inzicht in de aesthetische denkbeelden van dien tijd voor een juiste waardeering der zeventiende-eeuwsche dichtwerken onmisbaar is.

Rotterdam. A. G. VAN HAMEL.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Museum, XXV, 7. O.a. H. Schuchardt, Sprachwissenschaft. – Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau, X. – E. Borlé, Etude d'un certain nombre de synonymes et de termes et expressions qu'il ne faut pas confondre. – G. J. Geers, The adverbial and prepositional prefixes in Blackfoot. – H. Scholz, Die Religionsphilosophie des Herbert von Cherbury [zeer belangrijk als voorlooper van het Engelsch deisme der 17e eeuw].

Id., no. 8. O.a. Dr. Marie Ramondt, *Karel ende Elegast* oorspronkelijk? — Dr. M. J. A. de Vrijer, Henricus Regius, een „cartesiaansch" hoogleeraar aan de Utrechtsche Hoogeschool.

Id., no. 9. O.a. H. Güntert, Indogermanische Ablautprobleme. Untersuchungen über Schwa secundum. – H. Poort, Literatuur. — *Lucidarius* ed. F. Heidlauf. – Th. Albrecht, Der Sprachgebrauch des Dialektdichters Charles E. Benham zu Colchester in Essex. – C. F. van Duyl, J. Bitter et M. Hovingh, Grammaire française. – G. Weigand, Bulgarische Grammatik.

Modern Language Notes, XXXIII, no. 2. L. F. Mott, Renan and Matthew Arnold. – F. G. Hubbard, The *Marcellus* Theory of the First Quarto *Hamlet*. – B. M. Woodbridge, Mme de Montespan and *La Princesse de Clèves*. – H. O. Schwabe, Etymological Notes. – E. H. Sehrt, The vowel-change in *van, von*. – F. H. Miller, Metrical affinities of the Shrewsbury *Officium Pastorum* and its York correspondent. – W. H. Durham, Some forerunners of the *Tatler* and the *Spectator*. – Reviews [E. Prokosch, *The Sounds and History of the Germ. Lang.*; The *Ad Deum Vadit de Jean Gerson*, ed. D. H. Carndhan; H. W. Church, *F. Rückert als Lyriker der Befreiungskriege; A Memorial Volume to Shakespeare and*

Harvey]. – Correspondance [J. E. Gillet, *Haidenröslein;* Ch. A. Williams, Peter Lauremberg and Fischart; O. M. Johnston, Froissart's *Le Dittié de la Flour de la Margherite;* M. Hale Shackford, Rose in Shakespeare's Sonnets; Sh. G. Patterson, Note on the Hachette Rousseau; H. M. Belden, *Beowulf*, 62]. – Brief Mention [E. N. Adams, *Old Engl. Scholarship in Engl. from 1566–1800;* W. P. Trent, *Defoe: how to know him;* A. V. Dicey, *The statesmanship of Wordsworth*].

Id., no. 3. J. D. Bruce, Galahad, Nascien and other Names in the Grail Romances. – W. D. Briggs, The Birth-date of Ben Johnson. – C. A. Williams, German Stanzas from Joh. Werlin's *Rhythmorum Varietas.* – G. R. Havens, The Date of Composition of *Manon Lescaut.* – J. van Horne, Comment on some posthumous Poems and Fragments of Leopardi. – Reviews [E. F. Sanz, *Don Francisco de Quevedo*, ed. R. Selden Rose; J. Whyte, *Young Germany in its Relations to Britain; The Poems of E. A. Poe*, ed. K. Campbell; T. de Vries, *Holland's Influence on Engl. Lang. and Lit.*]. – Correspondance [H. R. Patch, Notes on Spenser and Chaucer; W. C. Curry, M. E. *brent brows*; F. G. Hubbard, *Romeo and Juliet*, II, IV, 219–227; A. H. Gilbert, Virginia in *Eastward Ho;* E. C. Baldwin, A Note on *Il Penseroso*; H. E. Allen, The *Pupilla Oculi*]. – Brief Mention [M. L. Barstow, *Wordsworth's Theory of Poetic Diction;* P. H. Ditchfield, The England of Shakespeare; e. a.].

Id., no. 4. W. E. Farnham, Chaucer's *Clerkes Tale.* – L. Mason, Some further Shakespere allusions or parallels. – H. C. Lancaster, Molière's borrowings from the *Comédie des Proverbes.* – E. C. Baldwin, Milton and *Ezekiel.* – E. H. Sehrt, Die Form *inde* im mittelfränkischen. – Fr. Klaeber, Concerning the relation between *Exodus* and *Beowulf.* – Reviews [Swinburne-litt. door E. Gosse, Disney Leith en T. J. Wise; Iulian de Armendariz, *Las Burlas veras*, ed. Rosenberg; Leo Wiener, *Commentary to germ. Laws and med. documents*]. – Corresp. [E. A. White, Wordsworth's Knowledge of Plato; C. A. Moore, A note on the biogr. of Mrs. E. Haywood; F. N. Scott, Primitive Poetry; W. H. Durham, A bibliogr. note]. – Brief Mention [o. a. Petrarch's *Canzoniere*; H. F. Baker, The contemporary short story; S. Colvin, *J. Keats*].

Id., no. 5. J. C. French, Poe and the *Baltimore Saturday Visitor.* – T. A. Jenkins, Deschamps' Ballade to Chaucer. – D. S. Blondheim, *The Devil and Doctor Foster.* — W. Kurrelmeyer, Nachtrag zur Wieland-Bibliographie. – Reviews [Sir Sidney Colvin, *Keats: his life* etc; L. Lewisohn, The spirit of mod. German lit.]. – Correspondence [S. C. Chew, Byroniana; B. M. Woodbridge, A motto of Mérimée's; G. G. King, A note on *Lycidas*; J. de Perott, The Spanish idiom *fondo en*; J. Q. Adams, A Ben Jonson allusion book; P. F. Baum, A Source; H. M. Belden, Scyld Scefing and Huck Finn.] — Brief Mention [Burgess Johnson, *The Well of English, and the Bucket*; John Viscount Morley, *Recollections*].

Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXIII, no. 1. B. S. Allen, W. Godwin as a sentimentalist. H. H. Stevens, Description in the dramas of Grillparzer. – F. N. Scott, The accentual structure of isolable Engl. phrase. – M. H. Shackford, Swinburne and Delavigne. – O. H. Moore, The romanticism of Guy de Maupassant. – Proceedings. – Addresses, etc.

Revue d'Hist. litt. de la France, XXIV, no. 4. P. Arbelet, La véritable lettre de Stendhal à Balzac. — P. de Lapparent, Cent trente-neuf vers de Jean de la Fontaine retrouvés [verzen die La F. vertaalde voor L. Giry voor een vertaling van de *Cité de Dieu*, 1665; Giry gaf het proza, La F. de citaten der Latijnsche dichters en één passage der *Odyssée*]. — A. Schinz, La librairie française en Amérique. — G. Truc, La famille de Jean Racine. — R. Dezeimeris, Annotations inédites de Michel de Montaigne sur la *De Rebus Gestis Alexandri Magni* de Quinte Curce (suite). — Mélanges [Lettres inéd. de F. de Neufchâteau; Saint-Réal et Lessing; R. Toinet, Les écrivains moralistes au XVII[e] s.]. — Comptes rendus [Rita Calderini de Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français*; Ch. Flachaire, *La dévotion à la Vierge dans la litt. Cath. au commencement du XVII[e]* s., éd. A. Rébelliau; A. de Vigny, *Poèmes ant. et mod.*, éd. E. Estève]. — Périodiques. — Livres nouveaux. — Chronique.

Id., XXV, no. 1. A. Chuquet, La jeunesse de Camille Desmoulins. — P. de Nolhac, Un humaniste ami de Ronsard: Pierre de Paschal. — L. Desterres, Les biographes de P.-L. Gourier et les sources anonymes présumées autobiographiques. — R. Lebègne, La traduction du traité *De Naturalibus Quaestionibus* par Malherbe. — Mélanges [Lettres inéd. de Béranger; id. de Thomas et Barthe.] — Comptes rendus [P. Arbelet, *Hist. de la Peinture en Italie* et les plagiats de Stendhal; J. de Lingendes, *Œuvres poét.*, éd. Griffiths; W.-G. Hartog, Guilbert de Pixerécourt.] — Périodiques. — Livres nouveaux. — Chronique.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur XLIII, 1. M. H. Jellinck, Zur kritik und erklärung einiger lieder Walthers von der Vogelweide. — A. Leitzmann, Rolandstudien. — L. Pfannmüller †, Zur auffassung des Hans Sachs-verses. — K. Plenio, Bausteine zur altdeutschen strophik: 6. Antecäsurale unterfüllung. — 7. Walther 39, 11. — 8. Ratperts Gallusstrophe. — 9. Walther XIII, 1. — 10. Reinmars zweireihige stollen. — A. Lindqvist, Vom anlautswechsel *str.* : *r* im germanischen. — E. Schwentner, Zur metathesis im germanischen. — C. Francke, Zu Luthers wortstellung. — Fr. Kluge, Althochdeutsches. — H. Petersson, Germanische worterklärungen. — O. Behaghel, Zum genitiv bei adjectiven. — Ders., Sîfrit, der sohn des Sigemunt und der Sigelinde. — K. Helm, Lollus? — L. Helm, Zum md. gedicht von der Judith. — G. Frauscher, Der einfluß des reims auf den gebrauch der fremdwörter in Ottokars österreichischer reimchronik. — A. Wallner, Zur Mariensequenz von St. Lambrecht. — Ders., Zu Walther 44, 9. — W. Braune, Ahd. *uozurnen* spernere. — Literatur.

Englische Studien, LI, 2. E. Björkman, Aeltere engl. personennamen mit *-god*, *-got* im zweiten gliede. — F. Holthausen, Zu altengl. denkmälern. — Levin L. Schücking, Rossettis persönlichkeit. — C. R. Meibergen, *The Woodlanders* by Th. Hardy. — Besprechungen. — Miszellen [A. E. H. Swaen, Three Mercian Words; Karl D. Bülbring †].

---

ften.

able
lean
ver-
che
en
ta-
gni
int-
dus
ire,
A.

P.
r-
o-
ti-
et
es
G.
o-

l.
l-
g
).


Princeton University Library
32101 076200631